نوجوان نمبر

ہمارا ادب

جموں اینڈ کشمیر اکیڈمی آف آرٹ، کلچر اینڈ لینگویجز

ہمارا ادب

سرینگر، کشمیر

نوجوان نمبر...... ۲۰۱۷ء

نگراں	:	عزیز حاجنی
مدیر اعلیٰ	:	محمد اشرف ٹاک
مدیر	:	سلیم سالکؔ
معاون مدیر	:	سلیم ساغرؔ
معاون	:	محمد اقبال لون

جموں اینڈ کشمیر اکیڈیمی آف آرٹ، کلچر اینڈ لینگویجز

ناشر : سیکریٹری، جموں اینڈ کشمیر اکیڈیمی آف آرٹ، کلچر اینڈ لینگویجز

کمپوٹر کمپوزنگ : فاروق احمد

سرورق : فاروق احمد

قیمت : ۵۰روپے

اشاعت : ۲۰۱۷ء

ISSNنمبر : 2277-9841

''ہمارا ادب میں جو مضامین اور شعری تخلیقات شائع ہوتی ہیں اُن میں ظاہر کی گئی آرا سے اکیڈیمی کا کُلاً یا جزواً اتفاق ضروری نہیں''۔

☆......خط و کتابت کا پتہ:

مدیر ''شیرازہ'' اُردو

جموں اینڈ کشمیر اکیڈیمی آف آرٹ، کلچر اینڈ لینگویجز

سرینگر/جموں

اِی میل:salimsalik2012@gmail.com

فہرست

☆☆☆

حرفِ آغاز

شیرازہ، فقط ایک مجلّہ ہی نہیں بلکہ ایک تحریک ہے جو گزشتہ پچپن برس سے زمانے کے سرد وگرم کا سامنا کرتے ہوئے کامیابی اور کامرانی سے آگے بڑھ رہا ہے۔ بہت کم رسائل، جرائد اور مجلّے نصف صدی کا سنگِ میل عبور کر پاتے ہیں اور اس نصف صدی سے زائد عرصے کے دوران شیرازہ کی درجنوں دستاویزی نوعیت کی خصوصی اشاعتیں منظرِ عام پر آکر علمی اور ادبی حلقوں سے داد و تحسین حاصل کر چکی ہیں۔ ان خصوصی اشاعتوں کو ایک ایک کر کے گننا اور اُن پر بات کرنے کا یہ موقع نہیں لیکن ان میں خاص طور سے آج سے قریب تین دہائی قبل شائع شدہ ''نوجوان نمبر'' کا اس وجہ سے تذکرہ لازمی بن جاتا ہے کہ یہ اپنی نوعیت کی پہلی اور کامیاب کوشش تھی اور مذکورہ اشاعت میں جن نوجوان ادیبوں کی نگارشات شامل تھیں اُن میں سے بعض نے اپنی قابلیت، محنت اور لیاقت کے بل بوتے پر کافی اونچی اُڑان بھری اور اُن کا شمار ریاست کے مقتدر ادیبوں میں ہوتا ہے۔ نوجوانوں کو مناسب پلیٹ فارم بہم کرانے اور اُن کی ممکنہ حوصلہ افزائی کے لئے وقتاً فوقتاً ایسی اشاعتوں کا اہتمام کیا جاتا رہا ہے لیکن آج ہم اس سلسلے کی ایک مبسوط اور ضخیم کڑی لے کر آپ کے سامنے حاضر ہوئے ہیں۔ عام تاثر یہ ہے کہ نئی نسل اردو کی طرف زیادہ توجہ نہیں کرتی۔ اس بات پر بحث و مباحثے کی کافی گنجائش موجود ہے۔ وہ بحث اپنی جگہ، لیکن ریاست کے نوجوان اردو ادیبوں، شاعروں اور قلمکاروں کے لئے وقف شیرازہ کی اس خصوصی اشاعت میں وہ نگارشات شامل ہیں جو معیار و مقدار کے اعتبار سے اپنی مثال آپ ہیں اور قاری بے ساختہ طور یہ کہنے کے لئے مجبور ہوتا ہے کہ ذرا نم ہو تو یہ مٹی بہت زرخیز ہے ساقی۔ یہ بات ضرور ہے کہ ان میں سے بعض نگارشات اُن مقالات کا حصہ ہو سکتی ہیں جو ایم فل، پی ایچ ڈی کے لئے لکھے گئے ہیں۔ بہر حال، کہیں نہ کہیں سے شروعات ہونی چاہیے تاکہ آگے بڑھنے کی راہیں آسان ہو سکیں۔ اس سلسلے میں مشتاق حیدر اپنے مضمون ''ریاست میں اُردو ادب ...... نئی نسل کے حوالے سے'' میں رقمطراز ہیں کہ ہمارے نوجوان شعراء مواد اور فن پر دو سطح پر مہارت کا ثبوت پیش کرتے نظر آتے ہیں۔ اردو دنیا والوں کو

ہمارے یہاں کے شاعروں سے برسوں تک یہ گلہ رہا ہے کہ اُن کے اشعار میں فکر کی گہرائی کم نظر آتی ہے لیکن حقیقت یہ ہے کہ ہمارے کئی نوجوان شعراء کا کلام دیکھ کر یہ گلہ ضرور دور ہوتا ہے۔ ہمارے نوجوان مصنفین شاعری کے ساتھ ساتھ نثری ادب، خصوصاً صنفِ افسانہ میں بھی اپنی صلاحیتوں کا لوہا منوا رہے ہیں۔ فکشن نگاروں کی ہماری نوجوان پود میں کئی ایسے نام ہیں جن سے مستقبل کی اُمیدیں رکھی جا سکتی ہیں۔ ریاست کے ہمعصر افسانوی منظرنامے پر بہت سے نوجوان افسانہ نگار ستاروں کی مانند روشن ہیں۔ نثری ادب کی اہم ترین شاخ نے تحقیق و تنقید میں بھی ہمارے نوجوان شمعیں روشن کر رہے ہیں جس کا نتیجہ یہ ہے کہ اس میدان میں جہاں بہت عرصے تک ہمارے یہاں خلا پایا جاتا تھا اب ہم خود کفیل ہو رہے ہیں۔ ہمارے ہاں نوجوان ناقدین اور محققین ایسے ان چھوئے موضوعات پر قلم اُٹھا رہے ہیں کہ پُر اُمید مستقبل صاف دکھائی دے رہا ہے۔

بہر حال، یہ ہماری طرف سے ایک مخلصانہ کوشش ہے، جس کو یقیناً پذیرائی حاصل ہوگی۔ ادارہ، اُن تمام نوجوان قلمی معاونین کا بے حد ممنون ہے جنہوں نے ہماری گزارش پر ہمیں اپنی نگارشات ارسال کیں۔ حق تو یہ ہے کہ ہم نے اس سلسلے میں بعض اور نوجوان قلمی معاونین سے قلمی نگارشات کی گزارش کی تھی لیکن شاید وہ دیگر مصروفیات کی بنا پر وعدہ فردا ہی سے کام چلاتے رہے۔ اکیڈیمی کے شعبۂ اردو کے اراکین محمد سلیم سالک، سلیم ساغر اور محمد اقبال لون نے اس اشاعت خصوصی کے لئے جس محنتِ شاقہ سے کام لیا اس کے لئے وہ شاباشی کے مستحق ہیں۔

محبت مجھے اُن جوانوں سے ہے
ستاروں پہ جو ڈالتے ہیں کمند (اقبالؔ)

زیرِ نظر اشاعتِ خصوصی اور اس کی مشمولات کے بارے میں آپ کی آراء کا انتظار رہے گا۔

☆......محمد اشرف ٹاک

☆......ڈاکٹر الطاف انجم

مابعد جدید افسانہ اور تصورِ یکجہتی

(تحفظات و ترجیحات)

اُردو افسانہ نے جدیدیت کے تیرہ و تار منازل و مراحل طے کر کے جب ۱۹۸۰ء کے آس پاس سنجیدہ حلقوں میں ایک بار پھر اپنی تخلیقی حیثیت منوانے پر اصرار کیا تو اُس وقت حد درجہ مبہم، علامتی، اساطیری، تجریدی اور استعاراتی اسالیب اور موضوعات کی دُھند چھٹ چکی تھی اور ایک نیا تخلیقی محاورہ اپنی شناخت بنانے میں پہلے سے زیادہ مستعد نظر آ رہا تھا۔ یہ دور ثقافتی سطح پر مابعد جدید دور کہلاتا ہے۔ واضح رہے کہ مابعد جدیدیت ترقی پسندی کی ضد ہے اور نہ ہی جدیدیت کی مخالف و موافق بلکہ یہ ادب میں معاصر تہذیبی اور تفکیری رویّوں کے برتاؤ پر اصرار کرتی ہے۔ یہ رویّے مختلف نظریات و روایات کے حامل ہوتے ہوئے بھی ایک دوسرے سے متصادم بھی ہیں اور کبھی کبھار مفاہمت کرنے پر بھی آمادہ نظر آتے ہیں۔ نظریات کی اسی مماثلت اور مغائرت نے مابعد جدید ثقافتی صورتِ حال کی شیرازہ بندی کا کام انجام دے دیا۔ مابعد جدیدیت بیک وقت کسی بھی نظریہ کو حتمی اور قطعی ماننے سے انکار کرتی ہے اور ساتھ ہی ہر نظریہ کو پنپنے اور پھلنے پھولنے کے لیے ماحول سازی کا کام کرتی ہے۔ یہاں طوالت کے خوف سے تفصیل سے احتراز کیا جا رہا ہے البتہ تخلیقیت سے سروکار رکھنے والے عناصر کا ذکر ناگزیر سمجھا جا رہا ہے۔ معنی کی تکثیریت، مہابیانیہ کا استرداد، قاری مرکز قرأت، ساختیاتی شعریات کا طلوع، تخلیق کاروں کو ہر طرح کے نظریاتی جبر سے آزادی جیسے عناصر سے مابعد جدیدیت کی شعریات اور جمالیات کا شناخت نامہ تیار کیا جا سکتا ہے۔

زیرِ نظر مقالے میں چوں کہ تصورِ یکجہتی پر اپنے خیالات کا اظہار کرنا چاہتا ہوں اور مابعد جدید دور میں تخلیق کیے گئے افسانوں میں بڑھتے ہوئے منظّم فرقہ وارانہ فسادات اور منافرت، سیاسی

انتشار، سماجی عدمِ مساوات، شہروں کے بے حد و حساب پھیلاؤ، دیہات کے نِت نئے مسائل و مصائب جیسے موضوعات کو کم وبیش ہر چھوٹے بڑے افسانہ نگار نے نہایت ہی فن کاری کے ساتھ پیش کیا ہے۔اس طرح ان مسائل کی وجہ سے تصورِ یکجہتی کی مضروب روح پرواز کے لیے پَر تول رہی ہے۔غرض بر صغیر کی آزادی کا وہ خواب جس نے اپنی تعبیر رقم کرنے کے لیے لاکھوں بے قصوراور معصوم انسانوں کا خون بہایا،اس خواب کی تعبیر پر معروف ترقی پسند شاعر فیض احمد فیضؔ نے شدید الفاظ میں یہ کہہ کر طنز کیا تھا کہ:

یہ داغ داغ اُجالا، یہ شب گزیدہ سحر
وہ انتظار تھا جس کا ، یہ وہ سحر تو نہیں
یہ وہ سحر تو نہیں جس کی آرزو لے کر
چلے تھے یار کہ مل جائے گی کہیں نہ کہیں

فیضؔ کو ان اشعار کے نتیجے میں اپنے زمانے کے ادبی اور سماجی مقتدرہ نے کس حد تک تذلیل وتضحیک کے مراحل سے گزارا، اُس سے ہم سب بخوبی واقف ہیں۔آج برصغیر کی آزادی کے ستر سال گزرنے کے باوجود ہم آزادی کی اس نیلم پری کے دیدار کے لیے ترستے اور تڑپتے ہیں۔ برصغیر کی اس آزادی سے پہلے تصورِ یکجہتی اور حب الوطنیت کے عناصر کا ادب میں در آنا فطری اَمر تھا لیکن ۱۹۴۷ء کے بعد آپسی منافرت اور رسہ کشیوں نے اجتماعی مفادات کو کافی حد تک نقصان پہنچایا۔

۱۹۸۰ء کے بعد تخلیق کاروں نے جب قرطاس وقلم سنبھالے تو ایک طرف اُن کے سامنے مجموعی طور پر جدیدیت کے زائیدہ علامتی اسالیب اور تجریدی موضوعات اپنی تب و تاب سے محروم ہونے والے تھے تو دوسری طرف عصری ثقافتی منظرنامہ بھی تخلیقی سطح پر نئے کلامیوں کو متعارف کرنے میں ہر طرح سے اپنا جواز پیش کر رہا تھا۔اس دور کو ادبی اور ثقافتی سطح پر مابعد جدیدیت سے تعبیر کیا جارہا ہے۔جیسا کہ ابتدا ہی میں ذکر کیا گیا کہ مابعد جدیدیت مہابیانیوں (Grand Narratives) کو رد کرتی ہے۔مہابیانیہ سے مراد وہ سماجی ، سیاسی ، اخلاقی ، معاشی ، علمی تصورات و مفروضات ہیں جن کو صدیوں سے انسان اور انسانیت کی بقا کے لیے لازمی گردانا گیا لیکن حقیقت میں یہ تصورات کبھی پورے نہیں ہوئے بلکہ ہوا یہ کہ مقتدرہ سے وابستہ لوگوں نے وقت وقت پر ان تصوارت کے پرچم تلے عوام کا استحصال کیا۔ان مہابیانیوں میں جیسے عالمی بھائی چارہ، معاشی مساوات، جمہوریت جیسے اقدار نمایاں

حیثیت کی حامل ہیں لیکن میں برصغیر کے تناظر میں قومی یکجہتی اور حب الوطنیت کو بھی مہابیانیوں سے تعبیر کرتا ہوں۔ ایسا اس لیے ہے کہ صدیوں سے یہ اصطلاحات ادب میں پیش کی جاتی رہی ہیں لیکن ان کی روح کو حقیقت میں کبھی ہی نہیں گیا۔ یہی وجہ ہے کہ مابعد جدیدیت کے تحت افسانہ نگاروں نے یکجہتی اور فرقہ وارانہ ہم آہنگی کی بجائے سامنے کے مسائل کو حقیقی انداز واسلوب میں فنی اور جمالیاتی دروبست کے ساتھ بیان کرنے کی کامیاب کوششیں کی ہیں۔

مابعد جدید دور کے اکثر اُردو افسانہ نگاروں نے ہندوستان میں مسلمانوں کی مظلوم، مقہور، مبہوت، محصور اور محزون حیثیت کو مستقل موضوع بنا کر اپنے گردوپیش کی سماجی، سیاسی، تہذیبی اور ادبی صورتِ حال کے ساتھ اپنے اپنے تعلق کو اُجاگر کیا ہے۔ اس طرح ہر افسانہ نگار کے یہاں بابری مسجد کا دلخراش سانحہ اور کے بعد پیش آئے گجرات کے انسانیت کُش مناظر کا عکس نہایت ہی لطیف وحسین پیرائے میں پیش ہوئے ہیں۔ ان دو واقعات کے علاوہ ہندوستان کے مسلمان کو سماجی اور سیاسی سطح پر روزانہ کی بنیادوں پر جن مصائب کا سامنا ہے اُن کو حیطۂ اظہار میں لانے کی سعی کی گی۔ اس میں خودکش دھماکوں کے بعد پکڑے جارہے بے گناہ اور معصوم مسلمانوں کے اُس دردو کرب اور بے بسی اور بے چینی کے جملہ احساسات کو تخلیقی انداز میں صفحۂ قرطاس پر بکھیرنے کا فن خوب سے خوب تر کی طرف گامزن نظر آتا ہے۔ اس مقالے میں صرف دو ایک افسانوں پر مفصل بات کروں گا جن میں ہندوؤں اور مسلمانوں کے انفرادی مفادات کی ترجیحات پروان چڑھ رہی ہیں اور اس طرح فرقہ وارانہ ہم آہنگی کے تصور کو بیانیات (Narratology) سے رفتہ رفتہ مسترد کیا جارہا ہے۔ اُردو میں مابعد جدیدیت کے ابتدائی دور میں جن افسانہ نگاروں نے اُردو افسانے کے دامن پر اپنی فن کاری کے ذریعے ستارے ٹانکنے کی کوشش کی ہے، ان میں سید محمد اشرف، نیّر مسعود، سلام بن رزاق، حسین الحق، شوکت حیات، عبدالصمد، ساجد رشید، طارق چھتاری، شموئل احمد، شفیع مشہدی، انور قمر، رضوان احمد، انیس رفیع، ذکیہ مشہدی، ویریندر پٹواری، صغرا مہدی، اسرار گاندھی جیسے تخلیق کاروں کا شمار ہراول دستے میں ہوتا ہے تاہم اِن کے بعد افسانہ نگاروں کی جو نسل اپنی تخلیقی تنوع مندی، خارجی تجربات ومشاہدات کی نیرنگی، داخلی کشاکش واضطراب کی بیکرانی اور اسلوبیاتی خصوصیات کی بدولت قارئین کو اپنی طرف ملتفت کرنے میں بہت جلد کامیاب ہوئی اُن میں حامدی کاشمیری، مشرف عالم ذوقی، ترنم ریاض، بیگ

احساس، معین الدین جینا بڑے، خورشید اکرم، غضنفر، نورشاہ، پیغام آفاقی، دیپک بدکی، خالد جاوید، ابنِ کنول، احمد صغیر، نگار عظیم، اسلم جمشید پوری، انجم عثمانی، محسن خان وغیرہ کا ذکر اِن کی طویل تخلیقی صحت مندی کی وجہ سے ضروری سمجھا جاتا رہا ہے۔

سب سے پہلے نامور فکشن نگار ذکیہ مشہدی کے افسانہ کی طرف میں آپ کی توجہ مبذول کرنا چاہوں گا۔ مشہدی کا افسانہ ''ڈے کیئر'' اکتوبر ۲۰۱۳ء کے ماہنامہ ''آجکل'' نئی دہلی کے شمارے میں شائع ہوا۔ اس افسانے کا پلاٹ جہاں ایک طرف افسانہ نگار کی فنّی چابک دستی کا مظہر ہے وہیں وہ اس کے تفکیری رویّوں کا بھی اعلامیہ بن کر سامنے آیا ہے۔ دراصل اس افسانہ میں افسانہ نگار اُس عصری منظر نامے کو پیش کرنا چاہتی ہیں جس میں مختلف مذاہب کے لوگ اپنی انفرادی ترجیحات کو ملحوظ رکھ کر اجتماعی تصورات کو رد کرتے ہیں۔ ''ڈے کیئر'' کا یہ آخری اقتباس آپ بھی ملاحظہ کیجیے جس میں نوجوان خاتون مسلم معاشرے کی فرد ہے جب کہ بڑی عورت ہندو مذہب سے وابستہ ہے:

''نوجوان عورت نے گلے میں پھنستا ہوا محسوس کیا اور پلکیں جھپکا کر دوسری طرف دیکھنے لگی۔

اسی وقت مائک کھڑ کھڑایا اور گارڈ نے کچھ کاغذات پر نظر دوڑاتے ہوئے آواز لگائی

''اکھیل، اکیل......اور اکل ......اکھیل کے گھر والے آجائیں۔''

بڑی عورت بے اختیار اٹھ کھڑی ہوئی ''آجاؤ بیٹا تمہارا نمبر آگیا ہے۔''

نوجوان عورت بھی اسی اضطراری کیفیت کے تحت اٹھ گئی تھی۔

''نہیں یہ عقیل کے لیے کہہ رہا ہے، میرے شوہر کے لیے۔ وہ بیڈ پر ہیں۔

وہ بیڈ پر ہیں دوا چڑھ رہی ہے۔ کچھ چاہیئے ہوگا۔ پتہ نہیں کیا ہوا ہے۔''

گارڈ نے اس مرتبہ ہکلاہٹ پر قابو پا کر نام ذرا زور دے کر دوہرایا....

''اکھیل کے ساتھ والے آجائیں.....''

''نہیں نہیں ہمارا نمبر آگیا ہے۔'' بڑی عورت تیزی سے چلتی ہوئی بولی۔

اکھیل پانڈے یا عقیل احمد......؟ دونوں خواتین تیز تیز قدموں سے گارڈ کی طرف بڑھ رہی تھیں۔

(ڈے کیئر، ذکیہ مشہدی، مشمولہ آجکل، نئی دہلی، بابت اکتوبر ۲۰۱۳ء، ص۔۳۹)

اس اقتباس میں دونوں عورتوں نے مذہبی عقائد اور تصورِ یکجہتی کے مقابلے میں اپنی اپنی ترجیحات وضروریات کو زیادہ ضروری مانا ہے۔افسانہ نگار نے ''اکھیل'' اور ''عقیل'' کے صوتی افتراق سے جو حسن اور معنی خیزی پیدا کی ہے اس سے فرقہ وارانہ ہم آہنگی کا دلدادہ قاری افسانے کی قرأت میں بہت حد تک محظوظ بھی ہوتا ہے اور کسی حد تک مایوس بھی۔۔اقتباس کا آخری حصہ اس اعتبار سے بھی جاندار ہے کہ اس میں مصنفہ نے ''نہیں نہیں ہمارا نمبر آ گیا ہے'' کہہ کر عصری انسان کے ذاتی مسائل کے متعلق اپنے ادراک وعرفان کی تائید کی ہے۔

مشرف عالم ذوقی مابعد جدید دور کے ایک کامیاب فکشن نگار ہیں انہوں نے اپنے افسانوں اور ناولوں میں ملّی اور سیاسی نوعیت کے مسائل کو اُجاگر کر کے اپنا سماجی حق ادا کرنے کی کامیاب کوشش کی ہے۔حال ہی میں اُن کا اہم تخلیقی کارنامہ بصورتِ ناول ''آتشِ رفتہ کا سراغ'' کے عنوان سے منصۂ شہود پر آ کر سنجیدہ حلقوں سے داد وتحسین وصول کر رہا ہے۔مسلم سماج کے افراد کو اپنی ہی زمین پر جس اجنبیت کا احساس شدید سے شدید تر ہوتا جا رہا ہے' نتیجتاً اس کے اُس کرب میں اضافہ ہوتا چلا جا رہا ہے کہ اُس کے آبا واجداد ۱۹۴۷ء میں پاکستان نہ جا کر بہت بڑی غلطی کر بیٹھے ہیں۔آج اس مسلمان کا وجود ہر طرح کے مشتبہ کرداروں کے نعم البدل کے طور پر پیوست ہونے کے لیے بہت ضروری سمجھا جا رہا ہے۔مشرف عالم ذوقی کا افسانہ ''مودی نہیں ہوں میں'' تصوراتِ یکجہتی اور فرقہ وارانہ ہم آہنگی سے متعلق میرے نقطہ نظر کی دلالت کرتا ہے۔اس افسانے میں دو مختلف فرقوں کے قریب ترین آپسی تعلقات کے باوجود وہ اپنے مخصوص مذہبی معاملات میں ذرہ برابر مصلحت کرنے پر آمادہ نظر نہیں آتے ہیں۔ذیل کا یہ اقتباس دیکھئے جس میں ایک پنڈت اور ایک ننھی سی مسلمان لڑکی کے مابین باہمی مکالمہ مذہبی کٹر پسندی کا عکاس ہے:

''پھر بٹیا کے ساتھ پنڈت جی کی جنگ شروع ہو جاتی۔کبھی کبھی اس 'جنگ' میں بھگوان اور اللہ دونوں شامل ہو جاتے۔

بٹیا مسکرا کر پوچھتی ہے.........'تم ہندو کیوں ہو؟'

پنڈت جی غصّہ ہو کر پوچھتے.........مرتضٰی مسلمان کیوں ہے؟'

بٹیا مسکرا کر پوچھتی ....تم لوگ مسلمانوں سے نفرت کرتے ہو نا .....؟'

پنڈت جی تاؤ کھا جاتے .... ہاں، جیسے مرتضٰی ہندوؤں سے کرتا ہے۔'

بٹیا مسکراتی تو پنڈت جی بھی مسکرا اٹھتے ..... 'سب بھگوان کا کرشمہ ہے بٹیا۔ کسی کو وہاں پیدا کیا، کسی کو یہاں۔'

بٹیا پھر شرارت سے ہنسی...... 'مجھے تو اچھے گھر پیدا کیا، مسلمان کے گھر، تمہیں تو ڈھنگ کا کپڑا بھی پہننا نہیں آتا۔'

پنڈت جی غصے میں پیچھے دوڑتے .... تیرے باپ کو آتا ہے؟ مرتضٰی کو آتا ہے؟ ٹھہرا بھی بتاتا ہوں......

اس اقتباس کے مکالمات اگر چہ پنڈت جی اور بٹیا کے سطحی خیالات وعقائد کا اظہاریہ ہیں مگر ان سرسری اور طفلانہ مکالموں کے باطن میں تہہ درتہہ جس مذہبی انتہا پسندی کا مظاہرہ کیا گیا ہے وہ صرف مشرف عالم ذوقی کا ہی نہیں بلکہ ۱۹۸۰ء کے بعد کے لگ بھگ تمام افسانہ نگاروں کے یہاں حاوی کلامیہ کے طور پر کہیں ہلکے تو کہیں گہرے انداز میں رونما ہوئی ہے۔ ہم جانتے ہیں کہ فرقہ وارانہ ہم آہنگی اور حب الوطنی کا نعرہ دینے والے سیاسی، سماجی اور ادبی ٹھیکیداروں نے اِن دوتین دہائیوں میں کچھ زیادہ ہی اپنا اُلو سیدھا کیا ہے۔ ہر سال جہاں ہندوستان میں رہنے والے ہر فرقے کے لوگ اپنے مذہبی تہوار نہایت ہی عقیدت واحترام اور تزک واحتشام سے مناتے ہیں وہیں باقاعدگی سے منظم اور منصوبہ بند طریقے سے ایک خاص فرقے کے لوگوں کو فرضی جھڑپوں کے تحت پھنسایا جا رہا ہے۔ ہندوستان کی اقلیتوں کے سماجی، سیاسی اور تعلیمی مسائل کا جائزہ اور ان کو حل کرنے کے لیے حکومتِ ہند کی قائم کردہ جسٹس راجندر سچر کمیٹی کے محیر العقول انکشافات نے اربابِ اقتدار کو بے نقاب کر کے رکھ دیا ہے۔ بابری مسجد کی شہادت کا المیہ، گجرات سانحہ اور مالیگاؤں کے واقعہ نے قومی یکجہتی کا راگ الاپنے والوں کے داخلی اور خارجی تضادات اور ان کے اعمال وافعال کو نمایاں کیا ہے۔ ابھی کل ہی بات ہے کہ مظفر نگر میں فرقہ وارانہ فسادات نے قومی یکجہتی اور فرقہ وارانہ ہم آہنگی کے تصورات پر ایک بار پھر کاری ضرب لگادی۔ مذہب کی بنیاد پر لوگوں کو جس طرح سیاسی اور سماجی سطح پر حاشیے پر دھکیلا جا رہا ہے اُس ماحول میں جو افسانہ تخلیق کیا جا رہا ہے اُس میں فرقہ وارانہ ہم آہنگی، حب الوطنی اور قومی یکجہتی کے تصورات کو ڈھونڈنے کی کوشش بے سود ہوگی۔ ہمارا افسانہ نگار اس طرح کے سنگین اور دل خراش واقعات

سے صرف نظر کر ہی نہیں سکتا ہے اور اگر ان سے کسی نے کنی کترا کر چلنے کی کوشش کی بھی وہ کچھ اور ہو تو ہو لیکن جینوئین افسانہ نگار نہیں ہو سکتا۔ مابعد جدید افسانہ نگار اُس صورتِ حال کو اپنے تمام تر انسلاکات کے ساتھ پیش کرنا چاہتا ہے۔ مشرف عالم ذوقی کا افسانہ ''اس بار نہیں'' کا یہ اقتباس توجہ کا متقاضی ہے:

''ارے یہ بھی ہم۔ یعنی یہ بھی مسلمان......ارے گولی کہاں چلی......برفیلی پہاڑیوں میں ......وہاں بھی کوئی اظہر یا سلیم ہی ملے گا......واردات نیپال میں ہو یا کوہِ کاف کی پہاڑی میں ......کرنے والا مسلمان ہوتا ہے۔ اور یہاں پھٹتی ہے ہماری۔ کانپ ہم جاتے ہیں۔ بل میں دبکتے ہیں ہم ......چاہے سڑک پر کسی نہتے پر گولی چلے۔ سنسد میں یا اژدھام میں۔ بھیڑ بھاڑ والے علاقے میں یا تاج میں .... ٹی وی کسی کے گھر سلنڈر پھٹنے کی بھی خبر دیتا ہے نا .... تو لگتا ہے کہ یہ کام بھی ہم نے کیا ہے ......'

یہ اقتباس نہ صرف ہماری مظلومانہ حیثیت کا عکاس ہے بلکہ اس سے ایک خاص اقلیتی فرقے کے لوگوں کی ذہنی معذوری اور کشمکش کا بھی اندازہ کیا جا سکتا ہے۔ اس کا اخری جملہ 'ٹی وی کسی کے گھر سلنڈر پھٹنے کی بھی خبر دیتا ہے نا .... تو لگتا ہے کہ یہ کام بھی ہم نے کیا ہے.......' بظاہر عام سی ساخت کا متحمل ہے لیکن اس نے نوجوان نسل کو کس بے قراری، تذبذب اور تشکیک کی لامتناہی تشوشناک صورتِ حال سے دوچار کیا ہے۔

فرقہ وارانہ ہم آہنگی اور قومی یکجہتی پر بحث کو سمیٹتے ہوئے میں یہ باور کرانا چاہتا ہوں کہ یہ تصورات ہمارے افسانوی ادب کے شناخت نامے مانے جاتے رہے ہیں لیکن مابعد جدید افسانہ اُن تصورات کو زمینی صورتِ حال سے ہم آہنگ نہ پا کر اُن کو مسترد کرتا ہے۔ اس مقالے میں جن افسانوں پر بحث ہوئی ہے اُن سے پتہ چلتا ہے کہ فرقہ وارانہ ہم آہنگی اور قومی یکجہتی کا دم گھٹ رہا ہے۔ مابعد جدید افسانہ نگار اپنی انفرادی تہذیبی، مذہبی اور سماجی شناخت کی تعمیر و تشکیل میں پہلے سے زیادہ دلچسپی لے رہا ہے۔ اسی لیے آج کا افسانہ ماقبل کے افسانے سے اس لیے بھی مختلف ہے کہ اُس میں حقیقت کا التباس پیش کیا جا رہا تھا جب کہ آج کا افسانہ حقیقت کی اصل روح سے اپنے قارئین کو واقف کرانے میں یقین رکھتا ہے، یہی اس کا امتیاز بھی ہے اور انفراد بھی۔

☆☆☆

☆......ڈاکٹر مشتاق حیدر

ریاست میں اُردو ادب......نئی نسل کے حوالے سے

انسانی زندگی میں بڑا تنوع ہے۔ یہی تنوع انسان کو مجبور کرتا ہے کہ زندگی میں دلچسپی لے اور اس کا اظہار کرے۔ اگر یہ اظہار خلاقانہ طریقے سے ہو تو یہ پُر اثر بھی ہوتا ہے اور دیرپا بھی۔ ایسے خلاقانہ طریقوں کو ہم فنونِ لطیفہ سے تعبیر کرتے ہیں، جن میں سے ایک ادب بھی ہے۔

ادیب کی قوتِ تخیل عام آدمی سے زیادہ ہوتی ہے۔ وہ محض خیالات اور الفاظ کے درمیان ایک رسمی رشتہ یا رابطہ ہی قائم نہیں کرتا بلکہ وہ اپنی قوتِ متخیلہ کے بل پر اس میں کچھ اور یا بہت کچھ شامل کرتا ہے۔ ادیب عام آدمی سے زیادہ اشیاء کی گہرائی تک پہنچتا ہے۔ وہ باتیں جن سے عام آدمی صرفِ نظر کرتا ہے، ادیب کی نظروں سے بچ کر نکل نہیں سکتیں۔ وہ تجربہ جو عام آدمی کے لیے معمولی بات ہے، ادیب کے لیے ایک ایسا قطرہ ہے جس میں دریا نظر آجاتا ہے۔ ادیب اپنے تجربات کو جذبہ واحساس کی بھٹی میں پکا کر قارئین کے سامنے پیش کرتا ہے۔ اگر ہم یہ کہیں تو بے جا نہ ہوگا کہ ادب میں ہمیں ذہین ترین دماغوں کی خوش بیانی اور اُن کی فصاحت نظر آتی ہے، جو تحریر کی شکل میں زمین وزماں کی رُکاوٹوں کو پار کرتی ہوئی ہم تک پہنچتی ہے۔

مشہور نقاد ہڈسن نے ادبی تخلیقات کے وجود میں آنے کے اسباب پر نظر ڈالتے ہوئے اُنہیں تین زمروں میں تقسیم کیا ہے۔ ہڈسن کے تجزیے کے مطابق ادب کے وجود میں آنے کے چار اسباب ہیں:

(اوّل) انفرادی اظہارِ خیال: یہ انسانی فطرت کا خاصا ہے کہ وہ اپنے خیالات کو دوسروں تک پہنچانا چاہتا ہے۔ انسان (تخلیق کار) اپنے خیالات کو موثر طریقے سے دوسروں تک پہنچانے کے لیے جب الفاظ کو ایک خاص ہیئت میں ڈھالتا ہے تو ادب وجود میں آتا ہے۔

(دوئم) انسانی زندگی سے دلچسپی:۔ ادیب/فنکار کا دل صحیح معنوں میں جامِ جم ہے، جس کے اندر اُسے سب کچھ نظر آتا ہے، یہاں اپنی فکر کی جھلملاہٹ تو خیر نظر آتی ہی ہے، ساتھ ہی سماج کا ایک فرد

ہونے کی بنا پراس جامِ جم میں سماج سے وابستہ دیگر افراد کے تجربوں، مسائل اور اعمال کا بھی عکس نمایاں ہوتا ہے۔ فنکار اپنی شخصیت کو ان تجربوں سے ہم آہنگ کر کے تخلیقی تجربے کی شکل میں سامنے لاتا ہے۔

(سوئم) ملک، قوم یا وطن اور دنیا سے محبت:۔ ایک سماج کا حصہ ہونے کے ساتھ ساتھ فنکار ملک وقوم کا ایک اکائی بھی ہوتا ہے اور یہ فنکار حب الوطنی، قومی ترقی، امن اور جنگ، رنگ ونسل، سیاست وسماج سے جذباتی طور پر اثر قبول کرتا ہے اور نتیجے میں اپنی خلاقیت کی بنا پراس صورت حال اور جذبے کو تخلیقی تجربے کی صورت میں پیش کرتا ہے۔

(چہارم) مخصوص صنفِ ادب سے دلچسپی:۔ کبھی کبھی ایسا ہوتا ہے کہ کوئی صنف یا ہئیت کسی تخلیق کار کے جمالیاتی شعور کو اس طرح مہمیز کرتی ہے کہ وہ صرف اُسی مخصوص ہئیت یا صنف میں اپنی تخلیقی اُپج کا اظہار کرتا ہے۔

یہ تو مختصر سی بات ہوئی کہ ادبی تخلیقات کے وجود میں آنے کے اسباب کیا ہوتے ہیں۔ پھر جب یہ ادبی تخلیقات منصہ شہود پر آتی ہیں تو اِن کی تشکیل میں کئی عناصر شامل ہو جاتے ہیں۔ ہڈسن نے مواد کے علاوہ ایسے دیگر عناصر کو بھی چار خانوں میں تقسیم کیا ہے:

(۱) عقلی و ذہنی عناصر (۲) جذباتی عناصر (۳) تخیلی عناصر (۴) تکنیکی وفنی عناصر

عقلی اور ذہنی عناصر کی بابت ایسا کہنا کافی ہے کہ کسی بھی سنجیدہ ادب پارے کی تخلیق فکری عنصر کے بغیر ممکن ہی نہیں ہے۔ فکری عنصر کے بغیر ادب پارے کی مثال ایک ایسے جسم کی ہے کہ جو حسین تو ہے مگر بے جان!

ترسیلِ کیفیت وخیال کے لیے ضروری ہے کہ فنکار جو بات یا تجربہ جس کیفیت کے اثر کے تحت بیان کرے وہی کیفیت قاری پر بھی طاری ہو۔ اس کے لیے ضروری ہے کہ ادیب جذبات سے سرشار ہو کر ادب کی تخلیق کرے۔ یعنی جذباتی عنصر ادب پارے کی کامیاب ترسیل کا ضامن ہوتا ہے۔

اس بات کی بھی کافی اہمیت ہے کہ قاری بھی ادیب کی پروازِ خیال کا ساتھ دے۔ اس کے لیے ضروری ہے کہ ادب پارے میں ادیب کے تخیل کی ذرخیزیت اپنا کام کر گئی ہو۔

مذکورہ بالا تینوں عناصر مواد کی تشکیل میں مدد کرتے ہیں لیکن مواد کو ایک واضح اور منفرد وجود فراہم کرنے کے لیے اِسے کسی مخصوص ہئیت میں ڈھالنا ناگزیر بن جاتا ہے۔ یہ مرحلہ فنی وتکنیکی عناصر کی

شمولیت سے طے ہوتا ہے۔

جہاں اول الذّکر عناصرِ ثلاثہ یہ بتاتے ہیں کہ ادب پارے میں کیا کہا گیا ہے وہاں مؤخر الذّکر عنصر یہ بتاتا ہے کہ کیسے کہا گیا ہے۔اس مختصر سی تمہید کی روشنی میں اگر اصل موضوع کی طرف مراجعت کریں اور ریاست جموں وکشمیر کے نوجوان اردو شعراء کی نگارشات کا سرسری ہی جائزہ لیں تو محسوس ہوتا ہے کہ ہمارے نوجوان اردو شعراء اِس بُتِ ہزار شیوہ کے عاشقِ صادق ہی نہیں طالبِ باعمل بھی ہیں۔ان تمام عناصر اور اسباب میں کوئی نہ کوئی سبب یا عنصر اپنی مخصوص شکل وصورت میں ہر شاعر کے کلام میں اپنی موجودگی کا احساس دلاتا ہے۔

ہمارے نوجوان اردو شعراء غزل، نظم ہی نہیں بلکہ رباعی و مرثیہ کے میدان میں بھی پامردی سے ڈٹے ہوئے ہیں۔اسی طرح منثور ادب کے مختلف مظاہر مثلاً افسانہ‘ ڈراما‘ ناولٹ، مختصر افسانہ، انشائیہ، روزنامچہ اور رپوتاژ نگاری میں بھی ہمارے نوجواں ادباء اردو کے ادبی حلقوں میں اپنا نام درج کروانے میں کامیاب نظر آتے ہیں۔

فی زمانہ تحقیق وتنقید کے اصول وضوابط سیال شکل اختیار کر گئے ہیں۔ایک محقق اور ناقد کے لیے اس بہتے دریا کی روانی کے ساتھ اپنی رفتار بنائے رکھنا از حد ضروری بھی ہے اور مشکل بھی۔البتہ خوشی اور طمانیت کی بات یہ ہے کہ ہماری ریاست کے نوجوان ناقدین ومحققین اس صورت حال سے نہ صرف باخبر ہیں بلکہ اپنے آپ کو اِس مزاج ومنہاج سے بھی کامیابی کے ساتھ ہم آہنگ کر پائے ہیں۔

آیئے ہماری ریاست کے نوجوان اردو شعراء کی طرف اپنی گفتگو کا رُخ موڑتے ہیں۔ ہمارے نوجوان شعراء مواد اور فن ہر دو سطح پر مہارت کا ثبوت پیش کرتے نظر آتے ہیں۔ مجھ سے کہا گیا ہے کہ مضمون میں جن نوجوان ادباء وشعراء کے بارے میں تذکرہ ہوگا اُن کی عمر کی حد چالیس سال کے آس پاس ہو۔اس شرط پر پورا اُترنے والے چند ایک نوجوان شعراء کے اسمائے گرامی یوں ہیں: شیخ خالد کرارؔ، علمدار عدمؔ، سلیم ساغرؔ، غلام نبی غافلؔ، قتیلؔ مہدی، رؤف راحتؔ، ع۔ع عارف، عمر فرحتؔ، سید لیاقت نیرؔ، اقبال صدیقیؔ، محتشم احتشامؔ، احمد پاشاجیؔ وغیرہ۔

جہاں قتیل مہدی اور احمد پاشا جی جیسے نوجوان اردو شعراء اردو تہذیب وثقافت کے اندر پائے جانے والے درویشانہ اور متصوفانہ افکار وخیالات کو پوری توانائی کے ساتھ ادا کرنے میں کامیاب

نظر آتے ہیں، وہیں شیخ خالد کرار، ع ع عارفؔ اور علمدار عدمؔ جیسے نوجوان شعراء جدید لب و لہجے کو وقار بخشتے نظر آرہے ہیں۔ اسی طرح سلیم ساغرؔ، سید لیاقت نیرؔ، محتشم احتشام، یاسینؔ سمبلی اور رؤف راحت سے اگر کوئی شخص بالمشافہ نہ ملا ہو تو اُن کا کلام پڑھ کر اُسے یہ گمان گزر سکتا ہے کہ یہ لوگ ایسے صاحبانِ نظر ہیں جنہوں نے دشت زندگانی میں بہت صحرانوردی کی ہے اور اب عمر کے آخری پڑاؤ پر ستانے کے ساتھ ساتھ تجربہ و تخیل کے رنگوں سے حسین اور گہرے معانی کی تصویریں بنارہے ہیں۔

اردو ادب میں مستعمل صوفیانہ مضامین اور درویشانہ فکر کشمیری رشیت کے فلسفے سے ذرا مختلف ہے۔ اردو ادب میں تصوف ایک شعری روّیہ کے طور پر برتا گیا ہے جس کی اپنی ایک نظریاتی اساس ہے اور جس کی پشت بان گنگا جمنی تہذیب ہے۔ ہمارے نوجوان اردو شعراء دونوں فلسفوں کے درمیان کے اُس نازک فرق کو بہ خوبی سمجھتے ہیں جس کا ہمارے یہاں کے کئی بزرگ ادباء ماضی میں ادراک نہیں کرپائے۔ میرے دعوے کی دلیل کے طور پر یہ چند اشعار ملاحظہ کیجیے جن سے خالص اردو/فارسی شاعری میں برتے گئے تصوف کے روّیے کی سوندھی سوندھی مہک آرہی ہے۔

نقشِ ہستی بگاڑ کر دیکھوں
پردۂ جاں کو پھاڑ کر دیکھوں
کیا کسی اور کو میں دوں الزام
اپنا دامن ہی جھاڑ کر دیکھوں
وہ نہیں ہے تو سوچتا ہوں میں
شہرِ الفت اُجاڑ کر دیکھوں
قبر میں کیا حساب لیتے ہیں
خود میں خود کو ہی گاڑ کر دیکھوں
فہم سے جو پرے ہے وہ دنیا
اے قتیلؔ اب میں تاڑ میں دیکھوں (قتیلؔ مہدی)

ہمارے ایک اور نوجوان شاعر احمد پاشاجی کے یہاں بالکل اُسی طرح وارداتِ قلبی کا بیان نظر آتا ہے جو اصغر گونڈوی یا میر دردؔ کے متصوفانہ کلام کا جوہر ہے۔ میں اُن عظیم شعراء سے احمد پاشاجی کا موازنہ قطعی

نہیں کر رہا ہوں البتہ احمد پاشاجی کو اُسی راہ کا تیز رَو راہی کہنے میں مجھے کوئی تامل نہیں ہے۔ اگرچہ فنی سطح پر پاشاجی کو ابھی کئی ہفت خواں طے کرنے ہیں۔ اس پسِ منظر میں پاشاجی کے چند شعر ملاحظہ کیجیے۔

بڑے تپاک سے ہم اہتمام کرتے ہیں
کہ کار رندِ بلا نوش عام کرتے ہیں
اگرچہ صبح کا تارا ہے تو ! عجب کیا ہے؟
عجب ہے ہم تیری زلفوں میں شام کرتے ہیں
جناب قیس کو دیکھا نہیں، سُنا بھی نہیں
دیارِ عشق میں ہم بھی قیام کرتے ہیں
زمینِ شاعرِ مشرق ہے یہ تو پاشاجی
اسی جگہ پہ غزل کو تمام کرتے ہیں (احمد پاشاجی)

اسی قبیل سے تعلق رکھنے والے نوجوان شاعر فاروق احمد فاروق کے چند شعر ملاحظہ کیجیے:

دوئی گمراہ کرتی ہے ذہن جب خام ہوتا ہے
نظر کے واسطے ہر شے میں اک پیغام ہوتا ہے
مختصر سا کام کرے گا نظر لے جائے گا
بس وہی جو تیرے اندر اور باہر ہے بسا
ہے یہی شیوہ ازل سے وہ ہواؤں کے عوض
بے خبر بن کر ترے سب بال و پر لے جائے گا (فاروق احمد فاروق)

اگرچہ دنیا سمٹ کر ایک عالمی گاؤں میں تبدیل ہو کر رہ گئی ہے اور سیاسی سطح پر فکر و فلسفہ کی ایک عالمگیر شکل سامنے لانے کی کوششیں کی جارہی ہیں لیکن مابعد جدید ادبی نظریہ کا زور اس بات پر ہے کہ ادیب کتنا بھی عالمی مسائل کو اپنے فن پاروں میں برتے، ہر فن پارے کی جڑیں اپنی ثقافت میں ہی پیوستہ ہوتی ہیں۔ چنانچہ قارئین اس بات سے بخوبی واقف ہیں کہ پچھلی صدی کی نویں دہائی سے خطۂ کشمیر ایک خوں آشام دور سے گزر رہا ہے۔ یہاں کے نوجواں شعراء کی تخلیقات میں بھی اس درد و کرب نے راہ پائی ہے جو اِس زمین کے باشندوں کا مقدر بن گیا ہے۔ اس سلسلے میں نوجواں شاعر شبیہ الحسن

قیصر کے یہ چند اشعار ملاحظہ کیجیے:

اسیری مجھ پہ کیسی چھا رہی ہے
ہوا زنجیر سی پہنا رہی ہے
ذہن میرا نہ جانے قید کب سے
تصور خامشی برسا رہی ہے
ہے پاگل دیر سے چپ، سوچ کر یہ
طبیعت اور بھی گھبرا رہی ہے
عہد نامہ پُرانا ہو گیا ہے
شبِ اُمید ڈھلتی جا رہی ہے
بس اک شجرہ ہے کُل میرا اثاثہ
اُسے بھی ایک دیمک کھا رہی ہے (شبیہ الحسن قیصرؔ)

اس طرز کی شیخ خالد کرار کی ایک مختصر نظم بعنوان 'خوں بہا' ملاحظہ کیجیے:

'خوں بہا'

ہوا جب شور کرتی ہے
تو لگتا ہے
خلا میں ایکا ایکی کروڑوں لوگ چیخے ہوں
ہوا جب شور کرتی ہے
رگ و پے میں
عجب سا خوف آسیب بن کر دوڑتا ہے
ہوا جب شور کرتی ہے
تو لگتا ہے
ہزاروں سال سے سوئی ہوئی روحیں
بیدار ہو کر

چیختی ہیں

اور اپنا خوں بہا مانگتی ہیں (شیخ خالد کرار)

یہاں کچھ نہ کہہ کر سب کچھ کہنے والا انداز اپنایا گیا ہے۔ یہ وہی مابعد جدیدیت والا انداز ہے کہ تخلیق کی جڑیں تو اپنی زمین میں پیوست ہیں لیکن شاعر تمام عالم کے درد و کرب کے اظہار میں کامیاب ہوا ہے۔ اس نظم کی مغموم فضا صرف خطۂ کشمیر سے ہی علاقہ نہیں رکھتی بلکہ یہ فضا فی الوقت نصف سے زیادہ عالم پر چھائی ہوئی ہے۔

حرف وصوت کے اسی قبیلے سے متعلق نوجواں شاعر رؤف راحتؔ کے چند اشعار ملاحظہ کیجیے:

تمنا ہو چکی ہے خاک جل کر
ملے گا کیا مجھے اب ہاتھ مل کر

ہمارا تجربہ کس کام آیا
لگی ہے آج پھر ٹھوکر سنبھل کر

سنا ہے رات بھی ڈھلنے لگی ہے
کبھی دیکھا نہیں گھر سے نکل کر

بہا کر خون کے دریا گلی میں
پھرا کرتا ہے وہ چہرہ بدل کر

ابھی زندہ ہے راحت شکر للہ
گیا تھا وہ ہمیں ورنہ کچل کر (رؤف راحتؔ)

یہ اور اسی قبیل کے دیگر اشعار اُس شعری کردار کے دل کا حال کامیابی کے ساتھ بیان کرتے ہیں جو تمام عالم کے مستضعفوں کا نمائندہ بن گیا ہے۔ فنی خوبصورتی اور صناعی کا عالم یہ ہے کہ اشعار میں فعل تو واضح ہے مگر فاعل غائب۔ بات دراصل یہ ہے کہ جس زمانے میں ہم اور ہمارا عصری شاعر رہ رہا ہے یہ زمانہ بے چہرہ لوگوں کا زمانہ ہے، اور ہماری ریاست کے بیشتر نوجوان شاعر اس حقیقت کو بخوبی سمجھتے ہیں۔ انگریزی تنقید میں دو جملے بہت زیادہ استعمال کیے جاتے ہیں اوّل A writer writes of his times دوم Art is immortal۔ بظاہر یہ دو جملے متضاد معنی کے حامل نظر آتے ہیں لیکن ذرا

غور کریں تو ایک اچھے ادب پارے میں پائی جانے والی معنی کی بوقلمونی اور صداقت کی پائیداری ان ہی خصوصیات کی وجہ سے پیدا ہو سکتی ہے۔ زمین و زمانہ کے مسائل تخلیق میں صداقت کے عناصر کو قوی کر دیتے ہیں اور فنکاری اس تخلیق کو دیرپائی عطا کرتی ہے۔

اردو دنیا کو ہمارے یہاں کے شاعروں سے برسوں تک یہ گلہ رہا ہے کہ انکے اشعار میں فکر کی گہرائی کم کم نظر آتی ہے لیکن میں سمجھتا ہوں کہ ہمارے کئی نوجواں شعراء کا کلام دیکھ کر یہ گلہ ضرور دور ہوگا۔ دعوئ کی دلیل کے طور پر نوجوان شاعر علمدار عدم کے چند شعر مشتے از خروارے پیش کرر ہا ہوں۔

آنے والی ہر گھڑی احساس دیتی ہے مجھے
میں گریزاں لمحۂ بیزار کے قابل نہیں

مجھ سے برگشتہ ہوئی ہر شے تمہارے شہر کی
میں جو چاہوں موت بھی تو دار کے قابل نہیں

یہ تری آنکھیں لب و رخسار، یہ ناز و ادا
داد کے قابل ہیں لیکن پیار کے قابل نہیں

☆☆☆

حصارِ ذات میں رہنے کی سزا ہے جیسے
شعورِ زیست لگے ہے خفا خفا جیسے

یہی تو بات ہے میری زمیں کی مٹی میں
میں گھوم پھر کے وہیں پھر سے آ گیا جیسے

☆☆☆

سیاہی عمر بھر میرے تعاقب میں رہے گی
کہ میں نے جسم کو قرطاس سے باندھا ہوا ہے

ہمارے بعد ان آبادیوں کی خیر کیجو
سمندر ہم نے اپنی پیاس سے باندھا ہوا ہے

اردو غزل کو جس وصف نے غزل دشمنی کے دور میں بھی زندہ رکھا وہ فکر و غنا کا حسین امتزاج

ہے۔غزل اگرچہ غنائی شاعری ہے مگر اِس طائرِ غنا کو فکر کے پَر دو عالم کی سیر کراتے ہیں۔ ہماری ریاست کے کئی نوجواں شعراء اس حقیقت کا سراغ پا گئے ہیں۔غزل کی اس قوی روایت سے جڑے ہوئے چند نوجواں شاعروں کے اشعار ملاحظہ کیجیے:

ہر درد کیا اس نے مرے نام سے منسوب
الفت میں مری ذات ہے الزام سے منسوب
میں ریت کا گھر روز بناؤں سرِ ساحل
قسمت نے کیا مجھ کو یہ کس کام سے منسوب
یہ سوچ رہا تھا کہ مری آنکھ بھر آئی
کیا کیا نہ خطا ہے دلِ ناکام سے منسوب
باطن کی صفائی ہو بیاں نوکِ قلم سے
پھر شعر ہوا کرتا ہے ابہام سے منسوب (سلیم ساغؔر)

سہلِ ممتنع اردو غزل کی ایک ایسی خوبی ہے جس نے اِسے عصری معاشرے میں ہر دلعزیز بنائے رکھا ہے۔سہلِ ممتنع کی خوبصورت مثالیں ہمیں حسرؔت موہانی کے دور سے ملنی شروع ہوتی ہیں۔ریاست کی نئی نسل کے سرخیل غضنفر علی شہبازؔ کی اسی صفت سے متصف ایک غزل کے چند شعر ملاحظہ کیجیے:

ہم اُن سے شکایت کر نہ سکے
ہم ترکِ روایت کر نہ سکے
اشکوں کے بنائے شیش محل
پر رنج کو راحت کر نہ سکے
ہم ہجر میں ہر پل جلتے رہے
ہم وصل کی چاہت کر نہ سکے
اوروں پہ کرم ہر وقت رہا
ہم پر وہ عنایت کر نہ سکے

اشکوں کے گہر لٹتے ہی گئے
کچھ اس میں کفایت کر نہ سکے
واعظ تو ہمیں سمجھاتے رہے
پر خود کی ہدایت کر نہ سکے
شہبازؔ بتوں کی بستی میں
ہم کوئی کرامت کر نہ سکے (غضنفر علی شہبازؔ)

امیجری اردو شاعری خصوصاً اردو غزل کا طرۂ امتیاز رہی ہے۔ یہ امیجری کا فن ہی ہے جس نے اردو شاعری کو سمعی و بصری دونوں ذرائع تفنن کے لیے ناگزیر بنادیا ہے۔ ہمارے یہاں کئی نوجوان شاعروں کی غزلیں اسی صفت سے متصف نظر آتی ہیں۔ اس سلسلے سب سے پہلے ع۔ع۔عارفؔ کے چند اشعار ملاحظہ کیجیے:

خوش نما منظر یہاں کوئی نہیں
خوشبوؤں کا گھر یہاں کوئی نہیں
کس کے سر رکھیں کلاہِ فخر ہم
جب مقدس سر یہاں کوئی نہیں
ٹوٹ کر بکھرے پڑے ہیں آئینے
دور تک پتھر یہاں کوئی نہیں (ع۔ع۔عارفؔ)

اسی سلسلے میں ایک اور نوجوان شاعر محتشم احتشام کے چند شعر ملاحظہ کیجیے۔

ہر طرف دربدر تھی تنہائی
میں تھا اور ہم سفر تھی تنہائی
کوئی سایہ نہ دوست نہ دشمن
ساتھ چاروں پہر تھی تنہائی (محتشم احتشام)

ایسے مضامین کو اگر محاکاتی انداز سے پیش کیا جائے تو الفاظ لافانی ہو جاتے ہیں۔ یہ کرشمہ کر دکھانے کا ہنر ہمارے دو نوجوان شاعروں غلام نبی غافلؔ اور سلیم ساغرؔ کو خوب آتا ہے۔ پہلے غلام نبی

غافلؔ کی ایک غزل سے مذکورہ موضوع کی ترسیل کے لیے امیجری کے فن کا فنکارانہ انداز ملاحظہ کیجیے۔

گنبدِ بے در پہ اک در کا نزول
روزِ محشر اور پیمبر کا نزول
عقل ہائے فکر پرور کا نزول
وادیٔ گل، بادِ صرصر کا نزول
چلتے پھرتے پتھروں کی ہے دعا
زر اُگلتے دستِ آزر کا نزول
فصل تو یہ کُشتِ جسم و جاں کی ہے
آسماں سے تو نہیں شر کا نزول
سب دھڑوں کو لا کے اک محور پہ رکھ
عینِ ممکن ہے کہ ہو سر کا نزول
کتنی صدیوں تک چکایا جائے گا
آہِ اصغرؑ پر یہ خنجر کا نزول
یاد رکھ غافلؔ بھرے بازار میں
بالیقیں ہے ایک دن گھر کا نزول
(غلام نبی غافلؔ)

سلیم ساغرؔ کے چند غزلوں سے اسی فنکاری کے نمونے ملاحظہ فرمائیں

اُترا ہے دل میں یاد کا خنجر تمام رات
عالم رہا ہے صورتِ محشر تمام رات
خاموش سب ہوئے تو سماں بولنے لگے
منہ میں زبان رکھتے ہیں منظر تمام رات
توحید کی کرن سے صنم منہ کے بل گرے
رویا صبح ، تراش کے آزر تمام رات

الجھے شکن، شکن میں کنوارے جو خواب تھے
خالی پڑی رہی ہے جو چادر تمام رات
جلتا رہا کبھی تو کبھی بجھ کے رہ گیا
اِک آرزو میں شمع سا پیکر تمام رات
گلشن کی چاہ کیسے سنگستاں میں لے گئی
دن کو لگے جو پھول وہ پتھر تمام رات (سلیم ساغر)

ہمارے نوجواں مصنفین شاعری کے ساتھ ساتھ نثری ادب خاص کر صنف افسانہ میں بھی اپنی صلاحیتوں کا لوہا منوا رہے ہیں۔ ہماری ریاست کے افسانہ نگار اور اردو فکشن کے ناقدین ہمیشہ ایک دوسرے سے دور دور رہے ہیں۔ اس سلسلے میں دونوں طبقے الزام ایک دوسرے کے سر ڈالتے ہیں۔ ریاست کے فکشن نگاروں کا گلہ یہ رہا ہے کہ اردو دنیا کے فکشن ناقدین اُن سے متعصبانہ رویہ روا رکھے ہوئے ہیں اور فکشن ناقدین کا کہنا ہے کہ ابھی جموں و کشمیر کا فکشن باقی اردو دنیا کے فکشن کے دھارے سے ہم آہنگ نہیں ہو پایا ہے۔

اس پوری صورت حال پر غور کرنے پر میرے ذہن میں دو چیزیں آتی ہیں۔ اوّل یہ کہ ادب کی دیگر اصناف کے مقابلے میں فکشن زبان و بیان، محاورہ و روزمرہ پر تخلیق کار کی خاصی دسترس کا متقاضی ہے۔ چونکہ اردو ہماری مادری زبان نہیں ہے اس لیے اس میدان میں کمی یا کمزوری ایک فطری امر ہے۔

دوئم یہ کہ فکشن نگار کا مشاہدہ بہت وسیع ہونا چاہیئے خصوصاً اُس لسانی گروہ کے معاشی، معاشرتی، سیاسی اور سماجی مسائل کی پوری واقفیت ہونی چاہیئے جس زبان میں فکشن لکھا جا رہا ہے۔ مذکورہ دونوں سطحوں پر تخلیق کار تب کامیاب ہو سکتا ہے جب اُسے اہل زبان کے ساتھ بات کرنے اور اُس سوسائٹی کے ساتھ میل جول رکھنے کا موقعہ فراہم ہو۔ ہمارے پیش رووٴں کو جغرافیائی بُعد نے ان دونوں چیزوں سے کسی حد تک محروم رکھا تھا۔ لیکن فی زمانہ رسل و رسائل کی فراوانی اور خصوصاً اطلاعاتی تکنالوجی نے ہمارے نوجوان فنکاروں خصوصاً فکشن نگاروں کے لیے ان مسائل کا سد باب نکالا ہے جس کے خاطر خواہ نتائج بھی برآمد ہو رہے ہیں۔ اب ہمارا نوجوان فکشن نگار نہ صرف باہر پڑھا جا رہا ہے بلکہ سراہا

بھی جارہا ہے۔اس میدان میں ابھی اگرچہ ہمیں جھنڈے گاڑنے باقی ہیں لیکن اُمید یہی کی جارہی ہے کہ اردو فکشن کے کارواں کی باگ ڈور بہت جلد کشمیر کے فکشن نگاروں کے ہاتھوں میں ہوگی۔

فکشن نگاروں کی ہماری نوجوان پود میں کئی ایسے نام ہیں جن سے ہم اُمیدیں وابستہ رکھ سکتے ہیں۔ایثار کشمیری، طارق شبنم، ملک ریاض فلک، ناصر ضمیر، رافعہ ولی، بلقیس مظفر، ریاض توحیدی، جنید جاذب اس کہکشاں کے چمکتے ستارے ہیں۔

ایثار کشمیری کے تازہ افسانوی مجموعے 'کرب ریزے' میں شامل افسانے پڑھنے کے بعد یہ بات اظہر من الشمس ہو جاتی ہے کہ ایثار نے اگر اسی طرح مشق سخن جاری رکھی تو بہت جلد اُن کا نام صاحبِ کمال افسانہ نگاروں میں گنا جائے گا۔ان کے افسانوں کی زبان تصنع سے بالکل پاک نظر آتی ہے جو کہ ایک کامیاب افسانے کے لئے لازمی صفت ہے۔ان کے افسانوں کے موضوعات سماج کے مڈل کلاس طبقے کی خواہشیں، تمنائیں، حسرتیں، غم، خوشیاں اور مسائل و مصائب ہیں۔ ایثار کے افسانوں کا مثبت پہلو یہ ہے کہ اُن میں اُمید ورجا کی ایک روشن کرن بھی نظر آتی ہے۔افسانے بعنوان اندھیری رات کا مسافر، واپسی، ملن، اُمید اور آخری سبق اُن کے نمائندہ افسانے ہیں۔

ریاض توحیدی کے افسانوی مجموعوں 'کالے دیوؤں کا سایہ' اور 'کالے پیڑوں کا جنگل' میں شامل افسانے عالمی سطح پر انسانی حقوق کی پامالیوں پر ایک حساس فنکار کے واویلا کے اظہار پارے ہیں۔توحیدی کا ماننا ہے کہ یہ دنیا تبھی پھر سے جنت کا نمونہ بن سکتی ہے جب ہم اپنے اسلاف کے طریقہ سے پھر ایک بار منسلک ہو جائیں گے۔ ریاض توحیدی زبان پر گرفت کو آہستہ آہستہ مضبوط کر رہے ہیں۔اُن سے بہتر افسانوی ادب کی توقع ہے بشرطیکہ وہ زود نویسی سے خود کو بچائیں۔

ریاست کے نوجوان افسانہ نگاروں میں ایک اہم نام ناصر ضمیر کا ہے۔ناصر کے موضوعات وادی تک ہی محدود نہیں ہیں بلکہ اُن کا کینوس عالمی سطح کے مسائل کو محیط ہے۔ناصر نے کرشن چندر کے کالو بھنگی کی طرح کے کئی افسانے لکھے ہیں جنہیں میں شخصی افسانوں سے تعبیر کروں گا۔یعنی کسی شخص کی ذات کو مرکز بنا کر انسانی اور کائناتی مسائل کا فنکارانہ اظہار افسانے کی ہئیت میں کرنا۔ان کے ایسے افسانوں میں زون (حبہ خاتون کی ذات اور شخصیت پر افسانہ)، یادوں کا موسم (عمر مجید کی ذات اور شخصیت پر افسانہ)، آوارگی (مجاز کی ذات اور شخصیت پر افسانہ)، منٹو کہانی (سعادت حسن منٹو کی ذات

اور شخصیت پر افسانہ) قابلِ ذکر ہیں۔ ناصر کا یہ منفرد انداز واظہار اُن کے فن پاروں کی دیر پائی میں ایک اہم ممد ومعاون ثابت ہوگا۔

نوجوان افسانہ نگار ملک فلک ریاض نے منی افسانے لکھ کر اپنی آمد کا توانا احساس دلایا ہے۔ منٹو کے بعد اکثر افراد نے منی افسانے لکھنے کی کوششیں کی لیکن اُن کی بیشتر تحریریں ایک کالمی خبر کی شکل سے آگے بڑھ نہ پائیں۔ میں سمجھتا ہوں کہ منی افسانہ لکھنا عمومی طوالت کے افسانے سے بہت زیادہ مشکل کام ہے۔ لیکن ملک فلک ریاض نے منی افسانے کو پوری فنکاری کے ساتھ برتا ہے اور بہت ہی خوبصورت فن پارے سامنے لاکر قارئین سے داد وتحسین پا رہے ہیں۔ ملک فلک ریاض کی اختصار پسندی اُنہیں ریاست کے اردو افسانے میں بہت جلد ایک منفرد مقام دلائے گی۔ شرط یہ ہے کہ وہ یونہی مشقِ سخن جاری رکھیں۔

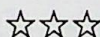
ریاست کے نوجوان افسانوں نگاروں میں چند ایک سال پہلے رافعہ ولی۔ کے نام کا اضافہ ہوا جنہوں نے اپنی زوردار آمد سے قارئین کو چونکا دیا۔ وہ افسانہ 'کھیت' کے ساتھ میدان میں اُتریں اور لگاتار نئی تخلیقات سے میدان میں ڈٹی ہوئیں ہیں۔ رافعہ ولی کے ساتھ ساتھ کئی دیگر نوجوان افسانہ نگاروں سے ہماری اُمیدیں وابستہ ہیں جن میں چند نام یوں ہیں: جنید جاذب' طارق شبنم، زبیر قریشی، سہیل سالم، بلقیس مظفر وغیرہ۔

ریاست کے ہم عصر افسانوی منظرنامے پر بہت سارے افسانہ نگار ستاروں کی مانند روشن و تاباں ہیں۔ لیکن وہ جواں سال ہونے کے باوجود سینئر تخلیق کاروں کے قافلے سے تعلق رکھتے ہیں اس لیے اس مخصوص مضمون میں اُن کے فن پر بات کرنا خلافِ ادب ہوگا۔

نثری ادب کی اہم ترین شاخ تنقید وتحقیق میں بھی ہمارے نوجواں شمعیں فروزاں کر رہے ہیں' جس کا نتیجہ یہ ہے کہ اس میدان میں جہاں بہت عرصے تک ہمارے یہاں خلاء پایا جاتا تھا اب ہم خود کفیل ہو رہے ہیں۔ ہمارے نوجوان ناقدین ومحققین ایسے ان چھوئے موضوعات پر اُٹھا رہے ہیں کہ ہمارے یہاں ایک ادبی انقلاب کے آمد کا صاف عندیہ مل رہا ہے۔ کشمیر اور جموں کی یونیورسٹیوں میں کی جانے والی سندی تحقیق وتنقید سے ہٹ کر بھی ہمارے کئی محققین نے اعلیٰ ادب پارے سامنے لائے ہیں۔ ایسے ناقدین ومحققین میں ڈاکٹر محی الدین قادر زور' ڈاکٹر الطاف انجم، ڈاکٹر عرفان عالم، سلیم

سالکؔ، ارشاد آفاقی، ڈاکٹر شاہ فیصل، ڈاکٹر آصف علیمی، ڈاکٹر فیض قاضی آبادی، سبزار احمد بٹ، محمد یاسین گنائی، غلام نبی کمار، رافد اویس بھٹ، محمد اشرف لون، محمد اقبال لون جیسے نام قابل ذکر ہیں۔ خاکسار بھی کئی برسوں سے وقتاً فوقتاً ادب نوازوں کے سامنے اپنے تحقیق اور تنقیدی مضامین رکھنے کی کوشش کرتا رہتا ہے۔

مجھے یقین ہے کہ گزشتہ صفحات میں پیش کیے گیے منظر نامے کو دیکھ کر قارئین کو یک گونہ اطمینان حاصل ہوا ہوگا کہ ہماری نوجوان پود تندہی اور سنجیدگی کے ساتھ ریاست میں اردو ادب کے شجر کی آبیاری میں منہمک ہے جو کہ ایک روشن ادبی مستقبل کی ضمانت ہے۔

☆......ڈاکٹر محمد آصف ملک علیمی

اُردو شاعری کے محاسن و معائب

شاعری برانگیختہ جذبات کا لفظوں کے ذریعہ چھلکنے نام ہے۔ ورڈزورتھ کے نزدیک جذبات کے بے قابو ہو کر بہہ نکلنے کا نام شاعری ہے۔ شبلی بھی جذبات کے فوری اور بے ساختہ اظہار کو شاعری کہتے ہیں۔ اگلا مرحلہ ہے اظہار کا۔ ان جذبات کا اظہار لفظوں، ترکیبوں، جملوں، مصرعوں اور شعروں کے ذریعہ بہتر پیرائیے میں ممکن ہے؟ یعنی اظہار کی ترسیل کے لیے جن لفظیات اور اسالیب کو برتا گیا ہے کیا وہ ترسیل کی ضرورتوں کو پورا کرتے ہیں یا نہیں۔ اگر یہ لفظیات اور اسالیب ترسیل کی ضرورتوں کو پورا کرتے ہیں تو اظہار کامیاب ہے اگر نہیں تو ناکام۔ اب اظہار و ترسیل کی لفظیات کو دو حصوں میں تقسیم کر کے نثر اور شعر کی زبان کے فرق کو واضح کرنا ہوگا اور اس بات کا تعین کرنا ہوگا، کیا ترسیل، اسلوب یا لفظیات ایسی خوبصورت ہیں کہ جن سے شعر کے محاسن اور معائب کا عرفان ہو سکے۔ اس کے لیے ادب کی تعریف و توضیح سے ہمیں روشنی حاصل کرنی ہوگی۔ لیکن ادب کی تعریف ایک جملے میں سہل بھی نہیں۔ کوئی کہتا ہے ''ادب زندگی کی ترجمانی کرتا ہے'' ''کوئی کہتا ہے کہ ترجمانی ہی نہیں کرتا بلکہ زندگی کی تنقید بھی کرتا ہے اور اس کی تفسیر بھی پیش کرتا ہے''۔ لیکن ادب کی تفہیم کے لیے اجمالی طور پر یہ کہا جا سکتا ہے کہ ادب اس تحریر کو کہتے ہیں۔ ''جس میں روزمرہ کے خیالات سے بہتر خیالات اور روزمرہ کی زبان سے بہتر زبان کا اظہار ہوتا ہے''۔ اس تعریف سے بڑی اہم بات چھن کر آئی ہے کہ معنی، مفہوم اور خیالات کے اعتبار سے روزمرہ کے خیالات، معانی اور مفہوم سے بہتر ہوں اور لفظ اور ڈکشن کے اعتبار سے روزمرہ کی زبان سے بہتر زبان و لفظیات جس تحریر میں برتے جائیں وہ ادب ہے۔

بنیادی طور پر ادب کی دو قسمیں ہیں نثر اور نظم (شعر)۔ نظم اور نثر کی زبان میں فرق یہ ہے کہ نثر وضاحت اور تعینِ معنی کو چاہتی ہے جب کہ شعر یا شاعری ابہام کا نام ہے۔ ابہام سے مراد ہے کہ

شعر میں ایک سے زیادہ معنی کے در کھلتے ہوں۔ یہ عنصر شاعری کا حُسن ہے جب کہ یہی عنصر اگر نثری ہیئت میں پایا جائے تو یہ نثری زبان کا عیب ہے۔ نثر اور شعر کی مزید توضیح کے لیے ہم کولرج کی یہ تعریف بھی سمجھ لیتے ہیں جو نثر اور شعر کے فرق کو اور بھی ہمارے لیے آئینہ کر دیتی ہے۔ کولرج کا کہنا ہے کہ ''الفاظ کی بہترین ترتیب نثر ہے اور بہترین الفاظ کی بہترین ترتیب شعر ہے'' اس تعریف سے ایک بات توجہ طلب ہے کہ لفظ کی اہمیت نثر میں بھی ہے اور شعر میں بھی لیکن شعر میں لفظ کی اہمیت اور بھی دو چند ہو جاتی ہے۔ ادب کی مذکورہ تعریف سے یہ بھی واضح ہو گیا کہ ادب میں رویئے بھی تخلیقی ہوں اور زبان بھی تخلیقی ہو تبھی جا کر روزمرہ کے خیالات سے بہتر خیالات اور روزمرہ کی زبان سے بہتر زبان بن سکتی ہے، لیکن زبان کی یہ تخلیقیت نثر سے زیادہ شعر میں اہم ہے کیوں کہ شعر میں ایک سے زیادہ معانی کا امکان حسن کا درجہ رکھتا ہے۔ اب ایک شاعر یا فن کار کے لیے ضروری ہو جاتا ہے کہ اگر اپنی تصنیف کو تخلیقی فن پارے کے معیار پر لانا ہے تو وہ اپنے رویہ اور زبان دونوں کو تخلیقی عناصر سے جِلا بخشے۔ اب یہ بڑا مسئلہ ہے کہ رویہ کیسے تخلیقیت کے درجے کو حاصل کرے گا اور زبان کیسے تخلیقی ضرورتوں کو پورا کرے گی؟ اس مسئلہ کے حل کے لیے جرمنی کے ایک مشہور شاعر گوئٹے کی طرف ہمیں رجوع کرنا پڑے گا۔ انہوں نے ادب کی خصوصیت کو بیان کرتے ہوئے کہا ہے کہ ''اپنے ماحول کا پورا احساس اور اس کی زندہ ترجمانی کا نام ادب کہلاتا ہے''۔ ہومر نے اپنی مقبول رزمیہ نظموں کی ابتدا میں دُعا کی ہے ''اُسے حقیقت کی توفیق! حقیقت کی ترجمانی، ماحول کا احساس، صداقت کا اظہار ہو'' یہ حل ہے رویئوں کو تخلیقی بنانے کا۔ اب رہا مسئلہ زبان کی تخلیقیت کا اس حوالے سے اطہر پرویز نے ایک اچھی وضاحت کی ہے کہ:

> ''ادیب کسی مادی چیز کا سہارا نہیں لیتا۔ وہ الفاظ کے ذریعے اپنے خیالات کو بھرپور طور پر پیش کرتا ہے۔ اس لیے کہ یہ الفاظ معنی اور جذبات کے لیے علامت کا کام دیتے ہیں۔ ادیب کے لیے ضروری ہے کہ اسے الفاظ پر پورے طور پر قدرت حاصل ہو۔ الفاظ اس کے سامنے دست بستہ کھڑے ہوں۔ اور وہ جس لفظ کو چاہے چُن لے''۔

لیکن اس بات کا خیال رکھنا ضروری ہے کہ:

''الفاظ کی یہ قدرت، لغت کے مطالعہ سے نہیں حاصل ہوسکتی، کیونکہ لغت میں جو لفظ استعمال ہوتے ہیں وہ بے جان ہوتے ہیں۔ اس لیے کہ ان کا رشتہ دوسرے لفظوں سے نہیں ہوتا۔ الفاظ کا رشتہ مخصوص تصورات سے وابستہ ہوتا ہے اور ان کے ذریعہ پیکر بنتے ہیں ان کا تعلق ادیب یا شاعر کے ذہن سے ہوتا ہے۔ اس طرح مجرد الفاظ کی کوئی حیثیت نہیں ہوتی۔ ان کے رشتے، ان کے بولنے والوں کے ساتھ وابستہ ہوتے ہیں۔ ایک لفظ کے لغوی معنی تو وہی ہوں گے لیکن ہر شخص کے ساتھ اس کا اپنا تصور وابستہ ہوتا ہے۔ اس میں ہر شخص کے اپنے اپنے تجربات کی رنگ آمیزی بھی ہوتی ہے۔ اچھے ادیب کا کام یہ ہے کہ الفاظ کی جن خصوصیات اور اس کے اپنے مزاج سے جو صحیح تصور اس کے ذہن میں آتا ہے اسے صحیح طور پر گرفت میں لے لے اور دوسروں تک پہنچادے''۔

اتنی وضاحت کے بعد یہ بات صاف ہو جاتی ہے کہ ایک اچھا اور بڑا شاعر الفاظ کا مزاج شناس ہونا چاہیئے، شعر کے اندر اُس کا تخلیقی دروبست ایسا ہونا چاہیئے کہ اُس کے فکری شہ پارے روزمرہ کے خیالات اور لفظیات سے بلند ہو کر تخلیقی رویئوں کے جہان میں داخل ہو جائیں۔ دراصل اچھا یا بڑا فن کار وہی ہوتا ہے جب اس کا کوئی خیال اظہار چاہ رہا ہو تو خارجی لفظی ہیئت اختیار کرنے سے قبل وہ فن کار کے جذبے سے سرشار اور تجربے کی آنچ میں مہین ہو کر اُس کے ذہن میں لفظوں کی ہیئت اختیار کر چکا ہو، کیوں کہ بڑے اور اچھے شاعر یا ادیب کے یہاں جب تصور و خیال، تخئیلی اور عقلی منزل سے گزرتا ہے تو اُس کے ذہن میں وہ تصور لفظی ہیئت بھی خود بخود خلق کر لیتا ہے۔ اس حوالے سے ڈاکٹر سید عابد حسین نے بڑی صحیح بات کہی ہے:

''ادب، شاعر یا ادیب کے ذہن میں سوئے ہوئے خیالات کا نام ہے جو زندگی کی چھیڑ سے جاگتے ہیں۔ زندگی کی آنچ میں تپتے ہیں اور زندگی کے سانچے میں ڈھل کر خود زندگی بن جاتے ہیں''۔

اسی سے لگتی ہوئی ایک اہم بات اطہر پرویز نے بیان کی ہے کہ:

''ادب تخلیق کرتے ہوئے ادیب کے ذہن میں ادب کی تشکیل، مواد

اور ہیئت کے اعتبار سے علاحدہ علاحدہ نہیں ہوتی۔ وہ تو ایک اکائی کی شکل میں اس کے ذہن میں جلوہ گر ہوتا ہے جیسے ہڈی اور گوشت۔ اس لئے تخلیقی عمل سے پہلے شاعر یا ادیب کے ذہن میں ہر چیز صاف ہونا چاہیئے۔ اگر اس کے ذہن میں اس کا خیال، جسے وہ پیش کرنا چاہتا ہے صاف نہ ہوگا تو اس کا اظہار بھی گنجلک ہو گا۔ یہاں مواد اور ہیئت دونوں متاثر ہوں گے۔ اگر جذبے میں صداقت اور خلوص نہیں ہے، اگر خیال پورے طور پر ذہنی گرفت میں نہیں آیا تو ہیئت بھی اپنا کام نہیں کر سکتی۔ صورت کی صحیح تصویر تو صورت گر کے ذہن میں پہلے اُبھرتی ہے''۔

اب ہم ذرا بہتر طریقے سے اُردو شاعری کے محاسن و معائب اور وقیع اور غیر وقیع کی افہام و تفہیم میں کامیاب ہو سکتے ہیں۔ میرؔ اور غالبؔ کے دو چند شعر دیکھ لیتے ہیں جن میں تخلیقی زبان کے حُسن پارے نظر آ سکتے ہیں۔ میرؔ کی تخلیقیت میں معانی کے رنگ ملاحظہ ہوں:

نازکی اُس کے لب کی کیا کہیے

پنکھڑی اک گلاب کی سی ہے

اس شعر کی تراکیب کو ہم لفظ و معنی دونوں اعتبار سے دیکھتے ہیں۔ ایک تو اس میں تخلیقی معنی کا حسن پیدا کرنے کے لیے میرؔ نے تشبیہ کا سہارا لیا ہے کہ محبوب کے لبوں کو نزاکت میں گلاب کے پھول کی پتی سے تشبیہ دی ہے اور تشبیہ کے معنی کو اور قریب کر کے پیکر تیار کیا ہے۔ کیوں کہ یہ تشبیہ لمسی ہے۔ ایک تو اس کا ظاہری پیکر ہے کہ پھول کی پتی اور محبوب کے ہونٹ، یہ ایک تصویر بن رہی ہے لیکن یہ صرف تصویر ہی نہیں یا تصویر کی دوری ہی نہیں بلکہ اس میں ایک حِس ''لمس'' کا عمل دخل ہے کیوں کہ محبوب کے لبوں کی نزاکت کا احساس لمس ہی سے حاصل ہو سکتا ہے۔ اب اس کے ایک داخلی معنی کی طرف متوجہ ہوتے ہیں۔

یہ اپنی جگہ پر بجا ہے کہ غزل کا ہر شعر ایک اکائی ہوتا ہے ہر شعر کا اپنا ایک مضمون ہوتا ہے۔ لیکن اس کی ایک داخلی کیفیت ہوتی ہے کہ جب بڑا فن کار کوئی غزل کہتا ہے تو وہ کیفیت اُس غزل کے آخرِ شعر تک تسلسل کے ساتھ باقی رہتی ہے اس کو ہم شاعر کے تخلیقی عمل کی داخلی وحدت بھی کہہ سکتے ہیں۔ یہ داخلی کیفیت عمومی طور پر تین بڑے شاعروں میں خصوصی طور پر پائی جاتی ہے۔ میرؔ، غالبؔ اور

اقبالؔ میں۔ پہلے ہم میرؔ کی غزل کا مقطع دیکھتے ہیں؛

ہستی اپنی حباب کی سی ہے
یہ نمائش سراب کی سی ہے

پہلے شعر میں دُنیا کی اور خاص طور پر زندگی کی ناپائیداری کو حُباب سے تشبیہہ دی ہے۔لیکن اسی کیفیت اور داخلی وحدت کے ساتھ یہ شعر دیکھیں؛

نازکی اُس کے لب کی کیا کہیے
پنکھڑی اک گلاب کی سی ہے

پہلا مفہوم تو محبوب کے لبوں کی نزاکت اور حُسن ،گلاب کی پتی جیسا ہے۔لیکن دوسرا مفہوم داخلی کیفیت یا وحدت سے یہ بھی نکل سکتا ہے کہ جیسے زندگی یا دُنیا حباب کی طرح ناپائیدار ہے تو محبوب کا حُسن یا لبوں کی نزاکت اور چاشنی بھی گلاب کے پھول کی طرح ناپائیدار ہے۔گلاب کے پھول کی یہ رعنائی مختصر لمحات کے لیے ہے تو محبوب کا حُسنِ شباب بھی چند لمحات کے لیے ہے۔اس معنی کے اعتبار سے محبوب کا خمارِ حسن کے نشے میں مغرور ہو کر تغافل کے شیوے پر اڑے رہنے کی کیفیت پر میرؔ کا طنز بھی ہو سکتا ہے،لیکن معنی کا یہ حُسن میرؔ کے برتتے ہوئے لفظ ''نازکی'' اور ''گلاب'' کی حقیقت اور ماہیت سے پیدا ہو رہا ہے۔اس مفہوم کی داخلی تائید، پہلے شعر کی داخلی کیفیت یا داخلی وحدت سے بھی ہو رہی ہے۔اس کے بعد آنے والے شعر:

''بار بار اس کے در پہ جاتا ہوں
حالت اب اضطراب کی سی ہے''

کی داخلی اور نفسیاتی شہادت سے بھی مفہوم کی یہ گنجائش یا امکان ،میرؔ کے فن کارانہ تخلیقی عمل اور تخلیقی لفظیات کے دروبست سے برآمد ہوتا ہے۔یہی شاعری کا تخلیقی حُسن ہے۔

لفظ ''آتش'' کا لغوی اور عام معنی آگ ہے،مشرقی شعرا کے یہاں یہ معنی عمومی طور پر اسی معنی میں برتا گیا ہے،لیکن یہ لفظ جگر مُرادآبادی کے یہاں تخلیقی معنوں میں موجود ہے۔

یہ عشق نہیں آساں بس اتنا سمجھ لیجے
اک آگ کا دریا ہے اور ڈوب کے جانا ہے

لیکن اگر ''آتش'' کے معنی کو ہم غالبؔ کے یہاں دیکھیں تو اس لفظ کے دروبست اور برتاؤ میں غالبؔ کے یہاں تخلیقی معنی کے ساتھ تہہ داری بھی ملتی ہے۔ یہی عام لفظ لغوی معنی سے نکل کر غالب کے خاص تصوراتی معانی کا جہان اپنے اندر آباد کر لیتا ہے۔ غالبؔ کا شعر دیکھیں۔

بسکہ ہوں غالبؔ اسیری میں بھی آتش زیر پا

مؤے آتش دیدہ ہے حلقہ مری زنجیر کا

اس شعر کے پہلے مصرعے میں لفظ ''آتش'' کا معنی عام معنی سے ہٹ کر انسان کی داخلی آگ مراد ہے۔ یعنی اگرچہ میں اس عالم میں مقید ہوں، جیسے اسی غزل کے مطلع میں گزرا ہے۔ کاغذی پیرہن ہے میرا، میں ناپائیدار ہوں، میں مجبورِ محض ہوں، دنیا میں میری حیثیت ایک مجبور اور محصور قیدی کی ہے لیکن قدرت کی تخلیق کا کرشمہ بھی میں ہی ہوں۔ قید میں ہونے کے باوجود میرے اندر کی آگ شعلہ زن ہے، میرا جذبہ اور فطرت انسانی کی تپش اور تخلیقی عنصر کی آگ سرد ہونے والی نہیں ہے۔ دوسرے مصرعے میں لفظ آتش اپنے حقیقی معنی میں ہے۔ یعنی داخلی آتش شعلہ زن ہے۔ اس عالمِ قید میں بھی یہ بیڑیاں، دنیا کی قیدیں، خواہ زندگی کی ہوں یا موت کی، وہ ایسے ہی ہیں جیسے آگ کے سامنے بال سکڑ جاتا ہے۔ اسی طرح میری خوبیاں، میرے جوہر انسانی ان عارضی اور دنیا کی بیڑیوں میں قید نہیں ہو سکتے کیونکہ میری تخلیقی خوبی یہ ہے کہ میں زمان و مکان کی سرحدوں کو پھلانگ کر حیاتِ انسانی کا بحرِ بے کراں ہو چکا ہوں۔

غالبؔ کے اس شعر میں یہ حُسن کیسے پیدا ہوا راقم التحریر کی کتاب ''غالبؔ لسانیاتی وضع، متن و معنی اور شعری نظام'' سے ایک اقتباس ملاحظہ کریں:

> ''آتش'' کا لغوی معنی ''آگ'' ہے اور لغوی معنی لغت کے لحاظ سے بے جان ہوتا ہے۔ لیکن غالبؔ نے لفظ ''آتش'' کو فنکارانہ تصور سے علامتی اور استعاراتی پیرائے میں حیات انسانی ہی نہیں بلکہ وجود انسانی کی زندہ تفسیر بنایا ہے۔ چوں کہ فنکار کے ذہن میں اس کے تصوراتی عناصر سے لفظ، لغت کے معنی کی طرح بے جان نہیں ہوتا بلکہ یہ لفظ فن کار کے تصوراتی عمل سے زمانے کی کروٹوں کے ساتھ اپنے خاص استعاراتی اور علامتی برتاؤ سے معانی کا ایک جہاں آباد کر دیتا ہے۔ غالبؔ کے یہاں لفظ آتش کے معانی کی کئی پرتیں موجود ہیں''۔

مذکورہ شعر کی داخلی کیفیت یا داخلی وحدت غزل کے مطلع کی کیفیت سے یکساں ہو جاتی ہے:

نقش فریادی ہے کس کی شوخیِ تحریر کا
کاغذی ہے پیرہن ہر پیکرِ تصویر کا
بسکہ ہوں غالب اسیری میں بھی آتش زیر پا
مؤے آتش دیدہ ہے حلقہ مری زنجیر کا

اب ہم نے شعری زبان کو اسی نہج پر دیکھنا ہے کہ شاعر نے جن لفظیات کو اظہار کے لے برتا ہے، ان میں تہہ داری ہے یا اکہرا پن۔ اگر شعر میں ابہام اتنا زیادہ ہے کہ شعر پیچیدہ یا پہیلی بن گیا ہے تو یہ شعر کا عیب ہے۔ اگر شعر کے اندر ژولیدگی نہیں بلکہ امکاناتِ معنی کی وسعت رکھتا ہے تو اُس شعر میں حسن بیان بھی ہے اور حسنِ معنی بھی۔ یہ دیکھنا بھی ضروری ہے کہ ان معنی کی تخلیق یا تخلیقی روئیوں کے لیے شاعر نے کیا تخلیقی زبان کا برتاو کیا ہے؟ یعنی استعارہ، تشبیہ، علامت، پیکر، صنعات لفظیہ اور معنویہ کا برمحل اور تخلیقی عمل کارفرما ہے تو اُردو شاعری کے محاسن میں داخل ہوں گے اور اگر لفظ کا فنی اور تخلیقی برتاوَ نہیں کیا تو وہ شعر غیر وقیع بھی ہوسکتا ہے اور بعض مقامات پر عیب دار بھی۔ شاعر کا کمال یہ ہے کہ وہ کس طرح لفظوں اور لسانی اکائیوں کو شعریات کے دائرے میں لاکر ان عام لفظیات کو خاص معانی کا اہل بناتا ہے۔ اسی کو اصطلاحِ ادب میں شاعر کی تخلیقیت کا نام دیا جاتا ہے۔

والٹر پیٹر نے ادب کو دو حصوں میں تقسیم کیا ہے (۱) اچھا ادب (۲) اور اعلیٰ ادب۔

اچھا ادب: وہ ہے جو صرف حسنِ صورت رکھتا ہو یعنی جس کے صرف الفاظ حسین ہوں۔

اعلیٰ ادب:۔ وہ ہے جو حسنِ صورت کے ساتھ حسنِ معنی بھی رکھتا ہو۔ یعنی مواد اور اسلوب دونوں میں حسن موجود ہو۔ جمالیاتی مطالعہ میں لفظ و معنی، یعنی مواد اور اسلوب دونوں کے جمال آفریں عناصر کا لحاظ کرتے ہوئے کسی ادب کے محاسن و معائب پر بحث کی جاتی ہے۔ ہم یہاں پر موضوع، مواد اور ہیئت کے اعتبار سے تین بڑے شاعر اور ایک اچھے شاعر کے قریب قریب ایک موضوع کے اشعار کو جانچتے ہیں۔

میرؔ نے کہا:

مت سہل ہمیں جانو پھرتا ہے فلک برسوں
تب خاک کے پردے سے انسان نکلتے ہیں

غالبؔ نے اس مضمون کو یوں پیش کیا ہے:

بسکہ دشوار ہے ہر کام کا آساں ہونا
آدمی کو بھی میسر نہیں انساں ہونا

حالیؔ کہتے ہیں:

فرشتے سے بہتر ہے انسان بننا
مگر اس میں پڑتی ہے محنت زیادہ

اقبالؔ نے کہا:

عروجِ آدم خاکی سے انجم سہمے جاتے ہیں
کہ یہ ٹوٹا ہوا تارا مہِ کامل نہ بن جائے

میرؔ کے شعر کی موضوعی، موادی اور ہیئتی شکل اس طرح بنے گی۔

موضوع ہے عظمتِ انسان، کردارِ انسان کی بلندی۔ اس بات کو موثر بنانے کے لیے مواد فراہم کیا ہے جو عظیم انسان ہے اور وہ بلند اخلاق، یا کسی مرتبے پر پہنچا ہے تو وہ سہل طریقے سے نہیں بلکہ ''پھرتا ہے فلک برسوں'' کی مبالغاتی اور تدریجی ترکیب کے ذریعہ، عام آدمی کے عظیم انسان بننے تک کی منزلوں کو کس اسلوب میں ڈھالا ہے یہ دیکھنے کی چیز ہے یعنی ایک آدمی کو انسانی درجات کے طے کرنے میں جو جدوجہد یا ریاضت کرنا پڑتی ہے اس کا ذکر کرتے ہوئے شرط و جزا کا سہارا لے کر نتیجہ ''تب خاک کے پردے سے انسان نکلتے ہیں'' میں پیش کیا ہے۔ اس کی ہیئت توجہ طلب ہے۔ یہ تو صاف ہے کہ یہ غزل کا شعر ہے اور سب شعروں کی بحر بھی مختلف ہے لیکن میرؔ کے شعر میں ایک ''لفظ'' قابل غور ہے جو اس شعر کی کلید ہے ''انسان نکلتے ہیں'' اس ترکیب میں اچھے اچھوں کو شبہ ہو جاتا ہے کہ یہاں ''انسان نکلتا ہے'' ہونا چاہیئے یا ''انسان نکلتے ہیں''، لیکن صحیح یہی ہے کہ ''انسان نکلتے ہیں'' جو میرؔ نے رقم کیا ہے۔ اس لفظ کی خصوصیت یہ ہے کہ لفظ ''انسان'' میرؔ نے بحیثیت جنس نہیں برتا بلکہ بحیثیت نوع انسان برتا ہے، اور ایک ہی ''لفظ'' میں دونوں کا معنی پیدا کر دیا ہے، اگر جنس کے طور پر برتا جاتا تو پھر مفہوم یہ ہوتا کہ سارے انسان باقی مخلوق سے افضل ہیں لیکن یہ عام بات ہے جو ہر کوئی صدیوں سے جانتا ہے بلکہ میرؔ نے یہاں نوعِ انسان کے طور پر برت کر عام انسان یعنی آدمی نہیں بلکہ خاص انسان

مراد لیے ہیں۔ وہ پیغمبر بھی ہو سکتے ہیں، وہ صحابہ بھی ہو سکتے ہیں۔ وہ مومنین بھی ہو سکتے ہیں، وہ فن کار بھی ہو سکتے ہیں وہ دنیوی محنت کے ذریعہ دنیاوی مرتبہ پر فائز کسی بڑے عہدے کے مالک بھی ہو سکتے ہیں جن سے عدل وانصاف کا معیار بنتا ہے، یہ معنی آفاقی ہوئے اور آفاقی معنی کے بارے میں کلیم الدین احمد نے کہا ہے کہ جس ادب میں سرحدیں مٹ جائیں وہ آفاقی ہے، اور والٹر پیٹر کے مطابق حسن لفظ ہو تو اچھا ادب ہے اور حسن معنی ہو تو اعلیٰ ادب دونوں اصولوں کو یہ شعر پورا کر رہا ہے۔

اب اسی موضوع پر غالبؔ کا شعر دیکھیں:

بسکہ دشوار ہے ہر کام کا آساں ہونا
آدمی کو بھی میسر نہیں انساں ہونا

اس کے موضوع پر اب مزید بات کرنے کی ضرورت نہیں۔ مواد اور ہیئت پر آتے ہیں، غالبؔ نے دلیل کے ذریعہ اس بات کو ثابت کرنے کی کوشش کی ہے کہ جیسے ہر کام آساں نہیں ہو سکتا بلکہ بعض کام بہت دشوار ہیں اسی طرح نہایت مشکل کام کی طرح انساں بننا بھی ہے، لیکن ہیئت دیکھیں کہ میرؔ نے ایک لفظ ''انسان'' کے برتاؤ سے ہی یہ معنی پیدا کر دیئے تھے لیکن غالبؔ کو دو لفظ برتنے پڑے، ایک ''آدمی'' اور دوسرا ''انسان''۔ غالبؔ نے آدمی کو بطور جنس لایا اور انسان کو بطور نوعِ انسان۔ اس شعر میں بھی حسنِ بیان بھی ہے، حسن معنی اور آفاقیت بھی۔ لیکن جس کفایت کے ساتھ میرؔ نے شعر کہا ہے وہ غالبؔ سے نہ ہو سکا، اسی لیے شاید غالبؔ نے کہا تھا۔

''آپ بے بہرا ہے جو معتقدِ میرؔ نہیں''

اب تیسرا شعر حالیؔ کا ہے۔

فرشتے سے بہتر ہے انسان بننا
مگر اس میں پڑتی ہے محنت زیادہ

موضوع اس کا بھی وہی ہے۔ مواد اس کا بھی عمدہ ہے۔ جس دلیل کے ساتھ اس کو پیش کیا گیا ہے، خوب ہے۔ لیکن اس کی جو لفظی ہیئت ہے یا اسلوب ہے۔ اُس کی وجہ سے اس شعر میں آفاقیت نہیں رہی۔ لفظ ''فرشتے'' کی وجہ سے شعر محدود ہو گیا، کیوں کہ اس لفظ کے ساتھ، غائبانہ نوری مخلوق کو صرف مسلمان پکارتے ہیں اور پھر قرآنی آیت جو سورۂ بنی اسرائیل میں موجود ہے ولقد کرمنا بنی آدم الخ کی

تفسیر میں ہے کہ جو انبیاء و رسل ہیں وہ تمام فرشتوں سے بہتر اور اعلیٰ ہیں، مومنین انسان و دیگر انسانوں پر فوقیت رکھتے ہیں لیکن جو عام فرشتے ہیں ان سے بہتر مومنین مسلمان ہیں۔ کافر تو کسی صورت میں فرشتے سے بہتر نہیں ہو سکتے۔ اس اعتبار سے اس شعر کے اندر حسنِ بیان بھی ہے حسنِ معنی بھی۔ لیکن آفاقیت نہیں اور یہ شعر محدود ہو گیا ہے۔ چوتھا شعر اقبالؔ کا ہے۔

عروجِ آدمِ خاکی سے انجم سہمے جاتے ہیں
کہ یہ ٹوٹا ہوا تارا مہِ کامل نہ بن جائے

اقبالؔ کے شعر کا بھی موضوع قریب قریب وہی ہے لیکن موضوع کے اعتبار سے اس میں ایک اضافی آگاہی موجود ہے کہ اولادِ آدم اپنے عمل اور کردار کی بنیاد پر بلندی کی طرف جانا چاہتی ہے یا جا رہی ہے لیکن خدا پر ایمان رکھنے والے انسان کی مخالف ساری طاغوتی طاقتیں ہیں۔ اس موضوع کو اقبالؔ نے مواد اور ہیئت کی مدد سے بہت سنبھال کر آفاقی بنانے کی کوشش کی ہے۔ ایک تو آدم، اولادِ آدم اور طاغوتی طاقتوں کے مواد کو اپنی لفظی ہیئت کے ذریعہ بلند کیا ہے، شعری وسائل یعنی آدم اور اولادِ آدم کو ''ٹوٹا ہوا تارا'' اور بلند اخلاق اور نیک کردار انسان کو ''مہِ کامل'' کے استعارے میں اور طاغوتی طاقتوں کو ''انجم'' کے استعارے میں چھپا دیا ہے۔ اقبالؔ کا یہ شعر ''آدمِ خاکی'' کی ترکیب سے آفاقیت سے نکل رہا تھا، لیکن جلد ہی اقبالؔ نے ''مہ کامل'' اور ''انجم'' کے ذریعہ آفاقیت کو برقرار رکھتے ہوئے ''نوعِ انسانِ کامل'' میں شامل کر لیا ہے اور اس طرح طاغوتی طاقتوں سے امتیاز دے کر شعر کی آفاقی شان کو بچا لیا ہے۔ اس پرکھ کے ذریعہ یہ بات صاف ہو گئی کہ میرؔ، غالبؔ اور اقبالؔ کے مواد، ہیئت یا تکنیک کے فرق کے باوجود یہ تینوں اشعار حسنِ بیان اور حسنِ معنی کے اعتبار سے اعلیٰ ادب، اچھے ادب کے اصولوں کو بھی مکمل طریقے سے پورا کر رہے ہیں اور آفاقیت کی شان کے بھی حامل ہیں جب کہ حالیؔ کے شعر کا موضوع بھی یہی ہے لیکن اپنے مواد اور ہیئت یا تکنیک کی بنا پر اچھے اور اعلیٰ ادب کے حسن پر تو اترتا ہے لیکن آفاقی خصوصیت سے تہی دامن ہے۔ مذکورہ بالا شعروں کے موضوع، مواد اور تکنیک یا ہیئت کو اس طرح بھی ہم قریب فہم کر سکتے ہیں۔ ایک کپڑا ہے، درزی ہے اور سلائی اور کٹنگ۔ کپڑے کا موضوع ہے جسم کو چھپانے کے قابل بنانا۔ کپڑا مواد ہے اور سلائی اور کٹنگ ہے ہیئت اور تکنیک، درزی ہے فن کار، موضوع بھی اچھا ہے کپڑا بھی اعلیٰ قسم کا ہے لیکن درزی نے سلائی ایسی کر دی جو

ہمارے جسم پر بھدی لگ رہی ہے یا اپنی سیلائی کی وجہ سے کپڑا اٹھا بیٹھا (اٹ پٹا) ہو یا سلائی آڑی ترچھی ہو یا کٹنگ ٹیڑھی میڑھی ہو تو کپڑے کی اعلیٰ قسم کی طرف دیکھ کر ہم خوش تو ہوں گے لیکن اس کی سلائی کی خامی کی وجہ سے ہمارا دل مجروح ہوگا۔ ٹھیک اسی طرح جس طرح مور اپنے پاؤں کو دیکھ کر کڑھتا ہے ادب کا بھی یہی معاملہ ہے۔

بحث کو مزید بڑھانے سے قبل ہم یہ دیکھ لیتے ہیں کہ ادب کی تشکیل کے عناصر کیا ہیں؟ انگریزی نقاد ہڈسن نے اسے چار حصوں میں تقسیم کیا ہے:۔

۱۔ **عقلی و ذہنی عنصر:** فن کار اپنے موضوعات کا اظہار کرنے کے لیے اپنے خیالات، نقطۂ نظر اور تصورات کو پیش کرتا ہے۔ اگر ادب میں فکری عنصر کی کمی ہو تو اس کی حیثیت ایک ایسے جسم کی ہوگی جو حسین تو ہے لیکن بے جان۔ کسی بڑے ادب کی تخلیق بغیر فکری عنصر کے ممکن نہیں۔

۲۔ **جذباتی عنصر:**۔ فن کار جس موضوع پر قلم اٹھاتا ہے اس کو جذبات میں سرشار ہو کر بھی ادب پارے میں ڈھالتا ہے تاکہ قاری یا سامع بھی جذباتی طور پر متاثر ہو سکے یعنی شعر کہنے والے کی کیفیت شعر کہتے ہوئے جو تھی وہی کیفیت سامع یا قاری پر طاری ہو جائے۔

۳۔ **تخیلی عنصر:**۔ فن کار جس موضوع پر لکھتا ہے اس میں تخیلی عنصر کو بھی شامل کرے تاکہ سامع یا قاری کی قوتِ متخیلہ پر بھی اثر ہو اور خیال کی گہرائی کو سمجھ سکے۔ لکھنے والے کو پڑھنے یا سننے والے کے تخیل کی اڑان کا ساتھ دینا ہوتا ہے۔ اس بلند پروازی کے لیے وہ تشبیہ و استعارے کے ساتھ مبالغہ سے بھی مدد لیتا ہے۔ یہ ٹھیک ہے کہ غالبؔ اپنے عہد کے بعد کامیاب بلکہ عظیم مانے گئے لیکن اپنے عہد میں ان کے ساتھ یہی ہوا کہ انہوں نے اپنے قاری اور سامع کے تخیل کی اڑان کا خیال نہ رکھا تو مہمل گو کہے جانے لگے۔

۴۔ **تکنیکی و فنی عنصر:**۔ مذکورہ تینوں عناصر عقلی، جذباتی اور تخیلی ادب کے مواد کو فراہم کرتے ہیں۔ ادیب یا شاعر کے خیالات، احساسات اور تخیل اس کے مواد کی تشکیل میں مدد کرتے ہیں لیکن ایک اور اہم عنصر جس کے بنا ادب کی تشکیل ممکن نہیں وہ ہے تکنیکی عنصر۔ ادب کی تخلیق کے لیے کچھ فنی قواعد بنائے گئے ہیں جو ادب کے محاسن، اس کے جمال، اس کے تاثر اور اس کے کیف میں اضافہ کرتے ہیں۔ یعنی جہاں اول الذکر تینوں عناصر یہ بتاتے ہیں کہ ادب پارے میں کیا بات کہی گئی ہے

وہیں تکنیکی وفنی عناصر یہ بتاتے ہیں کہ بات کو یا خیال کو کس طرح پیش کیا گیا ہے یا کس اسلوب، کس تکنیک اور کن لفظیات میں ڈھالا گیا ہے۔

پہلے ہم اول تینوں عناصر، عقلی و ذہنی، جذباتی اور تخیئلی کے ضمن میں اُردو شاعری کے تخلیقی رویوں کو پیش کریں گے جو حسین بھی ہیں اور اعلیٰ ادب کے درجے میں بھی آتے ہیں، جن تخلیقی رویوں میں آفاقیت بھی ہے اور ابدیت بھی۔ یعنی ایسے تصورات، خیالات، مشاہدات، اور تجربات جو ماحول، عصری حسیّت یا حقیقت کی ترجمانی بھی کرتے ہیں۔ اگر ان شعرا کے اسما اور ان کے مقامات نہ ذکر کیے جائیں تو عالمی خطہ کے متاثر ترین قاری یا سامع یہی محسوس کریں کہ یہ تو ہماری ہی حالت یا ہمارے ہی خطہ کی حالت اور تباہی ہے یعنی جموں کشمیر کا شہری پڑھے یا سنے اُس کو اپنا درد اپنے مسائل معلوم ہوں، ہندوستان، پاکستان، بنگلہ دیش، فلسطین، یمن، اعراق، شام اور مصر یا دنیا کے دوسرے خطے یا نوآبادیاتی طوفان کی زد میں آئے ہوئے لوگ پڑھیں یا سنیں تو انہیں اپنا درد یا مسئلہ معلوم ہو۔ کلیم الدین احمد اعلیٰ درجے کے ادب کی لازمی شرط یہ قرار دیتے ہیں کہ ”بہترین ادب وہ ہے جو کسی علاقے اور کسی زمانے تک محدود نہ رہے۔ اس میں کچھ ایسی خوبیاں ہوتی ہیں جو ہر جگہ سراہی جاتی ہیں اور ہمیشہ سراہی جاتی رہیں گی“، مضمون کی طوالت کے خوف سے اب میں عصری حسیت کے تخلیقی رویوں کا ذکر کرتا ہوں، ساتھ میں ہلکے اشارے کے ساتھ شعر کے حسن کی طرف متوجہ کرتا چلا جاؤں گا:

کانچ ہی گڑی دیکھی ہر طرف منڈیروں پر
آب و دانہ کیا دیں گے ایسے گھر پرندوں کو (مصطفیٰ شہاب)

☆

ہمارے دن ہمارے واسطے اک بوجھ بن جاتے
اگر راتوں پہ خوابوں کی نگہبانی نہیں ہوتی (مہتاب حیدر نقوی)

☆

رہ گیا میں اجنبی صحرا میں سائے ڈھونڈتا
میرے آنگن کے شجر کتنے تناور ہو گئے (اعماد صدیقی)

☆

اس شعر میں شجر سے مراد صاحبِ اقتدار بھی ہو سکتے ہیں اور والدین کے فراموش کردہ لاڈلے بیٹے بھی۔

راتیں علیل، صبح کا چہرہ بجھا ہوا
اس دور کا بدن ہے لہو تھوکتا ہوا (علی الدین نوید)

اس شعر میں ''راتیں علیل''، ''صبح کا چہرہ''، ''بدن لہو تھوکتا ہوا'' ان پیکروں کا حسن لفظوں میں بیان کرنے کے لیے مزید قرطاس کو سیاہ کرنا پڑے گا۔ ہاں میں ذوقِ حسن، عقل سلیم اور دردمند دل رکھنے والے قاری کو متوجہ کرتا ہوں کہ وہ اس درد کو محسوس کر سکتا ہے کہ جو کیفیت شعر کہنے والے کی رہی ہوگی لگ بھگ وہیں کیفیت اور تاثر سامع یا قاری پر طاری ہو سکتا ہے۔ درجہ ذیل شعر کی تجسیم اور پیکر تراشی ملاحظہ کریں تو ماحول میں متحرک لفظی تصویروں کی پرچھائیں محسوس ہوں گی:

جانے کدھر کو اڑ گئیں لمحوں کی تتلیاں
یادوں کی انگلیوں پہ فقط رنگ رہ گیا (ارشد جمال)

☆

کشتیاں ٹوٹ گئیں ہیں ساری
اب لیے پھرتا ہے دریا ہم کو (احمد مشتاق)

اس شعر میں ''کشتیاں ٹوٹ گئیں'' علامت ہے' سارے وسائل کے ختم ہو جانے کی اور ''دریا'' علامت یا استعارہ ہے ظلم کے طلاطم خیر طوفانوں میں موت و زندگی کی کشمکش میں مبتلا ہونے کی۔

گھر بھی جلا، لہو بھی بہا، پھر یہ حکم ہے
فریاد مت کرو یہ کوئی حادثہ ہوا (وحید اختر)

☆

دن کی دیکھی ہوئی ہر شکل بدل جائے گی
رات کے ساتھ ذرا گھر سے نکل کر دیکھو (مخمور سعید)

☆

ابھی میں گھر کے اندر سو رہا تھا
ابھی میں گھر سے بے گھر ہو گیا ہوں

یہی کٹے ہوئے بازوعلم کیے جائیں
یہی پھٹا ہوا سینہ سپر بنایا جائے (عرفان صدیقی)

☆

ہے اجڑتے شہر کا فیصلہ سیہ حاشیے پہ لکھا ہوا
جو ہوا سے نکلا غبار تھا، جو بچا گھروں میں ملال تھا (مصور سبزواری)

☆

چاند اکیلا افسردہ ہے رات کی محفل میں
باقی دنیا لگی ہوئی ہے جشن منانے میں (مجید صدیقی)

☆

گھر سے چلو تو چاروں طرف دیکھتے چلو
کیا جانے کون پیٹھ میں خنجر اتار دے (اسلم الہ آبادی)

☆

عجب حالات تھے یوں دل کا سودا ہو گیا آخر
محبت کی حویلی جس طرح نیلام ہو جائے
میں خود بھی احتیاطاً اس گلی سے کم گزرتا ہوں
کوئی معصوم کیوں میرے لیے بدنام ہو جائے (بشیر بدر)

☆

کیا دیکھتے ہو راہ میں رک کر یہاں وہاں
ہے خاک وخوں کا ایک سا منظر یہاں وہاں (محسن زیدی)

☆

اک دوسرے کو شک کی نظر سے تکا کیے
ہمسائے سے جواب کے مرا سامنا ہوا (احسن رضوی)

☆

یہ وہ ادب ہے جو تخلیقی روایوں سے مملو اور روزمرہ کی زبان سے بہتر تخلیقی زبان کے ذریعہ تخلیق ہوا ہے، جس کا تقاضا ادب کی تعریف کرتی ہے کہ ادب وہ تحریر ہے جس میں روزمرہ خیالات سے بہتر خیالات اور روزمرہ زبان سے بہتر زبان کا اظہار ہو۔ یا گوئٹے کی زبان میں ''اپنے ماحول کا پورا پورا احساس اور اس کی زندہ ترجمانی کا نام ادب ہے''۔ مذکورہ اشعار میں کلیم الدین احمد کی آفاقی، اعلیٰ ادب اور حسین ادب کی شرط بھی پائی جاتی ہے ''بہترین ادب وہ ہے جو کسی علاقے اور کسی زمانے تک محدود نہ رہے'' مندرجہ بالا اشعار کے تخلیقی رویوں یا تخلیقی علامتوں، استعاروں اور پیکروں سے یہ ظاہر نہیں ہوتا کہ یہ کسی خاص خطے یا مقام کے درد یا مسائل ہیں، اس قدرِ جمال کے تحت اب ہم جموں و کشمیر کے شعرا کے تخلیقی رویوں کی طرف بڑھتے ہیں۔ فکری و فلسفی تخلیقی رویوں کا حسن ملاحظہ کریں:

یا الٰہی ہو تمہارے آسماں والوں کی خیر
آدم خاکی نہیں ہے اب مہِ کامل سے دور
خواب عدم سے جاگنے والوں کی بے بسی
آنکھیں ہی مل رہے تھے کہ پھر رات ہو گئی (میر غلام رسول نازکی)

عصری حسیّت:۔

تمہارے آموں پہ کیا گزرتی ہے، جانتا ہوں
لہو ہیں اخروٹ میرے، موسم کی سازشوں سے (حکیم منظورؔ)

شعر میں ''آموں'' اور ''اخروٹ'' کو علامت کے طور پر برتا گیا ہے، جموں کشمیر کی مناسبت سے ''اخروٹ'' اور بھارت کی مناسبت سے ''آم'' یہ دونوں علامتیں معنی خیز ہی نہیں تخلیقی مفہوم کے حسن کے ساتھ اپنی کیفیات کی سختی اور نرمی کی چغلی بھی کھاتی ہیں:

افق کے پار بھی کتنے نظارے روشن ہیں
یہ دیکھنا ہے کہ حدِ نظر کہاں تک ہے
اپنی پہچان مٹ نہ جائے کہیں
کوئی دیوار درمیاں رکھنا (حامدیؔ کاشمیری)

حامدیؔ کاشمیری کے ان اشعار پر غور کریں اول شعر میں رجائی چراغ جلانے کے درپے ہیں۔

لیکن شعر دوم میں پھر بیرونی پراگندہ تہذیب وفریب کاری پر خدشات کے شکار ہیں۔اس طرح عصری کشمکش کا پورا انعکاس حامدی کاشمیری کے ان دونوں شعروں میں محسوس کیا جا سکتا ہے۔ اشعار میں لفظوں کا تخلیقی دروبست اپنا فنی کمال دکھا رہا ہے خاص طور پر ''افق'' ''حدنظر'' ''دیوار'' ''درمیاں'' خاصے معنی آفریں استعارے اور کنایئے ہیں۔

درج ذیل اشعار کے تخلیقی حسن کو ملاحظہ کریں کہ تخلیقی رویئے اپنے ماحول اور فضا کی کہانی بول رہے ہیں لیکن ان تخلیقی رویوں کی ترسیل جن لفظیات، استعاروں اور تشبیہوں کے وسیلے ہوئی ہے اس سے پیکر تراشی کے جمال کو محسوس کیا جا سکتا ہے۔شاعر کے فکری اور تخلیقی عمل کے محاسن ملاحظہ کریں:

شدت پر ہے ہرے بھرے پتوں کی پیاس
صحرا صحرا خون سمندر لکھنا ہے
انگاروں کے موسم میں
جسموں کا سا میلہ ہے

☆

نوکِ خنجر روز لکھ لیتی ہے اک دفتر نیا
صبح لے آتی ہے اپنے ساتھ پھر محشر نیا
دیکھتے ہی دیکھتے بستی میں لگ جاتی ہے آگ
روز لٹ جاتا ہے کوئی مسکراتا گھر نیا
سنگ باری کے لیے موسم نہیں مخصوص اب
سنگ باری ڈھونڈ لیتی ہے ہمیشہ سر نیا (فاروق نازکی)

ان اشعار کا ایک حُسن یہ بھی ہے کہ ان اشعار کو کہتے ہوئے جو کیفیت اور جذبات فن کار پر طاری ہوئے ہوں گے وہی کیفیت اور جذبات قاری یا سامع پر طاری ہو جاتے ہیں۔جس طرح فن کار ان اشعار کو تخلیق کرتے ہوئے متاثر ہوا تھا اسی طرح کے تاثرات قاری یا سامع پر بھی مرتب ہو رہے ہیں۔شاعر کا اصل حسن یہی ہے کہ اُس کے تصورات، خیالات اور تجربات جذبے سے سرشار ہو کر تخلیقی اظہار کے پیرائے میں ڈھل جائیں۔تجسیم و پیکر تراشی کی ایک حسین مثال یہ بھی ملاحظہ ہو؛

خوشیاں ہیں مہمان مری
غم میرا ہمسایا ہے

ہم صورت اور مرصع الفاظ سے اشعار میں آہنگ کا جمال پیدا ہوتا ہے۔ درجہ ذیل اشعار میں جہاں آہنگ کا حسن موجود ہے وہیں فن کار نے عروضی ہنرمندی سے کام لیتے ہوئے بحر میں وقفہ پیدا کیا ہے جس سے شعر کی ابتدا میں ایک اصطلاح پر ٹھہراؤ پیدا ہوتا ہے پھر اُس وقفے کے بعد ذہنی توانائی اُس کے مفہوم کی طرف پوری طور پر متوجہ ہو جاتی ہے جس سے فکری افق روشن ہونے لگتے ہیں۔

وہ مسافت: راستوں کے راستے سونے لگے
وہ سماعت: پھول لفظوں کے بدن دکھنے لگے
وہ قیامت: سامنے کی رہ بھی ہاتھ آئی نہیں
وہ مسافت: بے قدم اپنے قدم لگنے لگے (فاروق نازکی)
وہ عبارت: جو سر دیوار تھی لکھی ہوئی
وہ تلاوت: چشم اندر چشم خوں رونے لگے
وہ صداقت: آسماں تختی پہ جو کندہ ہوئی
وہ وضاحت: کچھ نہ سمجھے تھے مگر سمجھنے لگے (حکیم منظور)

فکری و فلسفی تخلیقی رویہ کا حسن ملاحظہ ہو:

مجھ کو سمندروں میں سمانے سے بیر تھا
قطرے سے جان بوجھ کر دریا کیا مجھے (مظفر ایرجؔ)

عصری حسیّت، تخلیقی رویّے کا فکر و جمال:

جھولیاں بھر بھر کے دیں لیکن میں ہوں دامن تہی
میں نے مانگا تھا سکوں، لعل و گہر دے کر گیا (مظفر ایرجؔ)

☆

کھلتی ہے آنکھ جلتے مکانوں کے درمیاں
لگتی ہے آنکھ پڑھ کے فسانے ثمود کے (رفیق رازؔ)

دیکھتی ہی رہ گئیں پرچھائیاں
اور کوئی گھر میں داخل ہو گیا (ہمدمؔ کاشمیری)

☆

رگوں میں دوڑتا تو سرخ ہوتا
لہو آنکھوں میں پانی ہو گیا ہے (ایاز رسول نازکی)

☆

لہو لہو تھے مناظر گھروں سے آگے بھی
لٹا چکے تھے بہت کچھ سروں سے آگے بھی

☆

نپی تلی تھی رہگزر ہوائے انتقام کی
گھروں سے ابتدا ہوئی تو معبدوں پہ ختم ہے (خالد بشیر)

سینے پہ ڈل کے کس نے بچھا دی ہیں آندھیاں
جہلم کی ساری شوخیِ رفتار لے گیا -----

☆

سیہ شبوں میں کسی ماتمی جلوس کی شکل
اداس سائے مرے بام و در سے بھی گزرے
یہ بار بار گریباں کو دیکھتے ہو کیا
مرا لہو تو تری آستیں سے روشن ہے (شفیقؔ سوپوری)

☆

نہ جاگیں ہم تو مشت خاک جیسی حیثیت اپنی
اگر جاگیں تو پھر اک بوند میں ساتوں سمندر ہیں (حسن انظرؔ)

تھکن سے چور جو لوٹیں گی پھر ابابیلیں
جلے مکاں میں کہیں چھت نہ کھڑکیاں ہوں گی (سجاد حسین)

☆

کچھ اِس طریقے سے بدلا ہمارے گھر کا مزاج
ہمارے سر سے بزرگوں کی شفقتیں بھی گئیں (نسرین نقاش)

☆

پھر بھی پیاسی رہ گئی تپتی زمین
غرق بستی کے قبیلے ہو گئے
شام سے وحشت سی رہتی ہے!
کل جانے اخبار لکھیں کیا؟ (سلیم ساغر)

ساغر کے اس دوسرے شعر کے دوسرے مصرعے میں لفظ ''لکھیں کیا؟'' برتا ہے ایک تو یہ صیغہ فعل مضارع کا ہے جو اضطراب کی کیفیت پیدا کر رہا ہے۔ پھر کلمہ استفام ''کیا؟'' برتا گیا ہے جس سے شاعر کی ذہنی الجھن اور دل کی بے چینی کی کیفیت محسوس کی جاسکتی ہے کہ وہ خبر کے سننے کا کس قدر بے چینی کے ساتھ منتظر ہے اور اس کا درد کیسا دو چند ہوا جا رہا ہے کیوں ماحول اور فضا ظلم و جبر اور بربریت سے اس قدر ابتر ہیں کہ کب کیا سننے دیکھنے کو ملے جس سے قیامت برپا ہو جائے' کچھ نہیں کہا جاسکتا۔

یہ بستی خونچکاں ہونے لگی گر روز یونہی
ہنسیں گے بیٹھ کر آدم کی لاشوں پر، پرندے (پرویز مانوس)

☆

جہاں والے کیا پہچان پائیں گے اس کو
ہر ایک لمحہ جو چہرہ بدلتا رہتا ہے (عرش صہبائی)

☆

زمانے بھر میں بہت معتبر اُجالا ہے
یہ دیکھنا ہے مگر کس کے گھر اُجالا ہے (وديا رتن عاصی)

زندگی رقصاں تھی جن میں کل تلک
آج خوابیدہ نظارے ہوگئے (ساغرؔ صحرائی)

☆

پھر وہی میں ہوں یہاں اور میری تنہائی ہے
جس نے جب ہاتھ چھڑایا وہ دوبارا نہ ملا (محمد امینؔ بانہالی)

☆

پھر پھڑپھڑاتے ہیں پرندے قید میں
پر کٹانے کا نیا اک دور ہے (سجادؔ پونچھی)

☆

سخت جانی یہ ہماری بھی کوئی دیکھے یہاں
آگ کی بارش یہاں ہر بار برسائی گئی (منشورؔ بانہالی)

☆

وہ سکندر بخت اور یہ راہ کی دشواریاں
ایک بلّی نے اچانک موڑ پر کاٹی لکیر (غلام نبی غافلؔ)

☆

کس کس کے گھر میں بارش برسانی ہے
میں بادل کو نام بتا کر آتا ہوں (عمر فرحتؔ)

☆

مرے ہاتھوں میں کیلیں گاڑ رکھی ہیں کسی نے
مرے ہی جسم کو دیوار سے باندھا ہوا ہے
مجھے واپس اُسی جنگل میں جانا ہے کسی دن
مجھے تہذیب نے بازار سے باندھا ہوا ہے (شیخ خالد کرارؔ)

وہ زرخیز زمینوں کے دن ہوتے تھے
شہر اُجڑ جانے کے بعد بھی بستا تھا (لیاقت جعفری)

☆

مل ہی جائے گا تمہیں بھی کچھ نہ کچھ خیرات میں
ہاتھ میں کشکول ہو جب، ایسے میں شرمانا کیا (روبینہ میرؔ)

مندرجہ بالا بحث اُس شاعری پر مشتمل تھی جس میں عصری رویوں میں عقلی و ذہنی اور تخیل کی حسین کارکردگی میں جذباتی عناصر شامل ہیں۔ گوئٹے کے مطابق ادب وہ ہے جس میں اپنے ماحول کا پوارا پورا احساس اور اس کی زندہ ترجمانی ہو اور ہومرؔ کے مطابق محاسنِ شاعری میں حقیقت کی ترجمانی اور صداقت کا اظہار ہے۔ ایسی شاعری میں اچھے اور اعلیٰ ادب کا حسن بھی موجود ہے اور آفاقیت کا جمال بھی۔ اب یہاں سے ہم حسین، اچھے اور پُر جمال ادب کی چوتھی خصوصیت تکنیکی اور فنی عنصر کی طرف بڑھتے ہیں۔

شاعری کی جمالیات میں سب سے زیادہ استعارہ، تشبیہہ، پیکر اور علامت کی اہمیت ہے' علاوہ اس کے صنعتِ معنٰیہ اور لفظیہ کا برمحل برتاؤ بھی شاعری کی جمالیات کا وسیلہ بنتا ہے۔ شاعری میں اظہار کے ساتھ ابہام بھی کہیں کہیں حسن کی جان ہوتا ہے خاص طور پر تخلیقی زبان کا سب سے موثر ترین اگر کوئی وسیلہ ہے تو وہ استعارہ ہے۔ یہ شاعرِی کی جمالیات کے بنیادی رکن ہیں جس سے کسی فن کار کا اسلوب اور لہجہ تیار ہوتا ہے۔ اسلوب ہی وہ معتبر ذریعہ ہے جو فن کار کو انفرادیت بھی بخشتا ہے اور کفایت لفظی کے ساتھ شاعری میں عمومی طور پر اور غزل میں خصوصی طور پر اختصار، ابہام، امکاناتِ معنی کا جمال پیدا کرتا ہے۔ استعارے کے حوالے سے پروفیسر عتیق اللہ لکھتے ہیں:

> استعارہ، تخلیقی زبان کا سب سے موثر وسیلہ ہے۔ اس لیے اس کے استعمال میں حقیقت کے متبادلات کا امکان زیادہ ہوتا ہے وہ ایک موجود دنیا کے علاوہ کئی ایسی دوسری دنیاؤں سے بھی دوچار کراتا ہے جو معلوم کم نا معلوم زیادہ ہوتی ہیں۔ جن کی تحیر خیزی ان کے حیطۂ علم میں آنے کے باوجود برقرار رہتی ہے۔ وہ حقیقت یا صداقت جو تاریخ واریت ہمیں دکھاتی ہے، ضروری نہیں کہ وہ واقعی

حقیقت یا صداقت ہو۔ ہمارے پاس زبان کے علاوہ کوئی دوسرا ذریعہ نہیں ہے
جو ہمیں حقیقت کا علم مہیا کر سکے لیکن اپنے مجازی کردار کے باعث زبان کو بھی
شفاف وسیلہ قرار نہیں دیا جا سکتا کیوں کہ زبان ایک ایسا آلہ ہے جس کے توسط
سے ہم وہ حاصل کر لیتے ہیں جو حاصل کرنا چاہتے ہیں۔ گویا زبان سے اظہار ہی
نہیں اخفا کا بھی کام لیا جاتا ہے''۔

مختصراً یہ کہا جا سکتا ہے کہ جس شاعری میں تخلیقی زبان کا برتاؤ کیا گیا ہو وہی اچھے یا اعلیٰ درجے کے ادب میں رکھی جانے کے اہل ہوتی ہے۔ مضمون کی تنگ دامانی کے سبب ہم یہاں پر زیادہ تر ریاستی شعرا کے کلام میں برتے جانے والے کلیدی استعارے، تشبیہات، علامات، پیکر تراشی کے نمونے اور بعض لفظی اور معنوی صنعتوں کی مثالیں پیش کرتے ہیں جس سے اُردو شاعری کے جمالیاتی شہہ پاروں سے ہم محظوظ ہو سکتے ہیں اور اس بات کا اندازہ بھی کیا جا سکتا ہے کہ اُردو شاعری میں کس نوعیت کی تخلیقی زبان موجودہ ادبی تقاضوں کو پورا کر رہی ہے۔ خیال رہے کہ ان استعاروں، تشبیہوں، پیکر تراشی اور صنعات کی ہم وضاحت اس مضمون کی تنگ دامانی کے سبب نہیں کر سکتے ہیں اور ہم تخلیقی زبان کے حامل اشعار کے ذکر پر ہی اکتفا کریں گے:

میں تو سمجھ رہا تھا کہ مجھ پر ہے مہربان
دیوار کی یہ چھاؤں تو سورج کے ساتھ تھی (حمایت علی شاعرؔ)

☆

اندر کی آگ دیکھیئے روشن ہے یا نہیں
اٹھتا ہوا مکان کے سر سے دھواں تو ہے
مرا غزال کہ وحشت تھی جس کو سائے سے
لپٹ گیا مرے سینے سے آدمی کی طرح (سجاد باقر رضوی)

درج بالا اشعار میں ''دیوار''، ''چھاؤں''، ''سورج''، ''آگ''، ''مکان''، ''دھواں''، ''غزال''، ''وحشت''، قابلِ غور استعارے ہیں۔

حکیم منظور کے درج ذیل کلام میں دیکھیں کہ انہوں نے استفہامیہ اسلوب کو کس حُسن کے ساتھ صنعت کی شکل دی ہے:

سوال: کیا حرف ابتدا تھا؟ جواب: اب یہ سوال کیا ہے؟
سوال: میں حرف آشنا ہوں؟ جواب: تیرا خیال کیا ہے؟
سوال: منصب قلم کا کیا ہے؟ جواب: کاغذ میں شعلہ کتنا؟
سوال: رنگوں کا سلسلہ کیا؟ جواب: رنگوں کا حال کیا ہے؟
سوال: مطلق سکوت کیسا؟ جواب: دل سے ہو آشنا بھی؟
سوال: دل بولتا ہے کیسے؟ جواب: کوشش محال کیا ہے؟
سوال: تنہائیوں کا مقصد؟ جواب: مہمل بھی کوئی شئے ہے؟
سوال: وا رازِ دل کروں کیا؟ جواب: پھر اعتدال کیا ہے؟
سوال: نقشِ تمام کیسا؟ جواب: آنکھوں کی سوچ کتنی؟
سوال: دن کا سوال کیا ہے؟ جواب: شب کا کمال کیا ہے؟

اس کلام کی بحر کی فنی خصوصیت یہ ہے کہ اس میں زحاف کے ذریعہ وقفہ پیدا کیا گیا، جس کے سبب صوتی آہنگ کے جمال کے ساتھ فکری سرچشمہ اُبل پڑتا ہے بیک وقت فکری اور وجدانی صلاحیتوں کو اپیل ہوتی ہے۔

درج ذیل اشعار میں استعارے، علامتیں اور حرکی تجسیم و پیکر تراشی کا حسن ملاحظہ کریں:

تیرگی کی امنڈتی لہروں پر
چاندنی جھیل پار کرتی ہے
وحشتِ رفتار میں کوئی نہ کوئی بات تھی
سر پھرے خاموش جنگل راستہ دیتے رہے
جو سمت نما ہو وہ ستارہ ہی نہیں ہے
ظلمت کے سمندر میں کنارہ بھی نہیں ہے (حامدی کاشمیری)

شدت پر ہے ہرے بھرے پتوں کی پیاس
صحرا صحرا خون سمندر لکھنا ہے
اُنگاروں کے موسم میں
جسموں کا سا میلہ ہے (فاروق رسول نازکی)

☆

اک جوئے برق وموجہ بوئے رواں سیاہ
میری سیاہ فکر میں ہے لا مکاں سیاہ
شہرِ شک، شامِ گماں، شعلہ نا امیدی
نفسِ مضمون بھی سیہ اور حوالے بھی سیہ
وقفے وقفے سے اذانوں کا دھواں اٹھتا ہے
سانس لیتا ہے ابھی شہر کا مینار سیہ (رفیق رازؔ)

☆

ایک کانٹا نہیں ملا ان کو
ہم تو جنگل نکال سکتے تھے
جو سمندر کو پی گئے درویش
منہ سے بادل نکال سکتے تھے (ایاز رسول نازکی)

☆

فصیلِ شہر پر لہرا رہا تھا امن کا پرچم
درونِ شہر لیکن راستوں سے خون جاری تھا
مرے لیے تو سارے ایک سے تھے
دریا پار اتر کر آگے صحرا تھا (خالد بشیر)

آوازوں کے جنگل میں
یارو سب سے بہتر چپ
ہمیں نے اس کو سمندر کی سمت بھیجا تھا
ہماری طرح بشر ہے پھسل گیا ہوگا (نذیر آزاد)

☆

کیا کوئی سقراط پھر مارا گیا
آج پھر بستی میں ہے ہلچل کوئی (حسن انظر)

☆

خوابوں کی سوغات لکھوں
صحرا میں برسات لکھوں
ٹوٹی کشتی ہے تیز دھارا ہے
حوصلہ ہے تو بس ہمارا ہے (سجاد حسین)

☆

آپ انساں نہیں فرشتہ ہیں
آپ کو بھوک پیاس کیا معلوم؟ (پنڈت ودیا رتن عاصی)

☆

مئے، خوشی، آنسو، لہو سب پی گئے
زندگی ہم ہیں وہی رندوں کے رند
دھواں دھواں سا وہ منظر ہمارے ساتھ رہا
تمام عمر جلا گھر ہمارے ساتھ رہا (نسرین نقاش)

☆

ہمارے چاروں طرف ہیں ہرے بھرے جنگل
ہمارے گھر میں بہت تیز دھوپ آتی ہے

سرِ ساحل جلا لیتا میں کشتی مثلِ طارق
مجھے طوفان نے پتوار سے باندھا ہوا ہے (سلیم ساغر)

یہ وہ انسانیت کا درد ہے، مظلوموں کی آہیں ہیں، اسیروں کی پکار ہے، زخموں کی کراہیں ہیں، جابر کے جبر کے سامنے خموش سسکیاں ہیں، غلامی کی زنجیروں میں آزادی کے نازک خواب ہیں، یاس و آس کی وہ کشمکش ہے جو استعاروں، تشبیہوں، علامتوں، پیکروں اور صنعتوں کے جمال میں بدصورتی کا کھردرا چہرہ بن گئے ہیں۔

آخر میں ہم ایک مختصر سی بحث اُردو شاعری کے معائب پر چھیڑ کر مضمون کے اختتامیہ تک پہنچیں گے۔

اُردو شاعری کے بعض عیوب:۔

علمِ معانی کے اعتبار سے اگر کسی لفظ کے اندر غرابت ہو یعنی ادیب یا فن کار ایسا لفظ استعمال کرے جو زبان میں استعمال نہ ہوتا ہو، اس سے بھی کلام کے حسن میں کمی آجاتی ہے۔ اس حوالے سے ہمارے پاس مثالاً سودا کا ایک شعر ہے جس میں لفظِ ڈپٹنٹ (چھیڑ یا دوڑ) کا برتاو ہوا ہے اس کو علم معانی میں تنافر حروف کہا جاتا ہے:

وہم آسا ہے اس پری وش کی
شرق سے تا بغرب اک ڈپٹنٹ

غرابت کا ایک معنی یہ ہے کہ کلمہ کا معنی ظاہر نہ ہو یعنی بہ آسانی لفظ کا معنی سمجھ میں نہ آئے بلکہ لفظ کے معنی تک پہنچنے کے لیے لغت کی بڑی بڑی کتابوں کی ورق گردانی کرنا پڑے۔ مثال کے طور پر اُردو زبان میں لفظ ''دِستا'' ہے، اس لفظ کی پہچان کے لیے اہلِ علم کو بڑی تلاش و جستجو کے بعد معلوم ہوا کہ پنجابی زبان میں یہ لفظ ''نظر آتا ہے'' کے معنی میں برتا جاتا ہے۔ ایک اُردو شاعر نے اپنے شعر میں اس لفظ کو اس طرح برتا ہے:

یہ دل تجھ مکھ کے کعبہ میں مجھے اسود حجر دِستا
زنخداں میں تیرے مجھ چاہ زمزم کا اثر دِستا

اس شعر کا سارا حسن لفظ ''دِستا'' نے غارت کر دیا ہے۔ کیونکہ یہ لفظ غیر مانوس ہے جو شعر کے قبح کا سبب بن رہا ہے۔

علم معانی کی اصطلاح میں ''ترکیبی بے جا ژولیدگی'' بھی شعر کی تفہیم میں رکاوٹ پیدا کرتی ہے جس کے سبب شعر میں عیب پیدا ہوتا ہے۔ اُردو شعر و ادب میں مرزا محمد رفیع سودا کا ایک شعر ایسا ہے جو ''ترکیبی ژولیدگی'' کا شکار ہے۔

توڑ کر بت خانہ کو مسجد بنائی تو نے شیخ
برہمن کے دل کی بھی کچھ فکر ہے تعمیر کا

مصرعۂ دوم میں کلام کی ترکیب کو یوں ہونا چاہیے تھا۔

برہمن کے دل کی تعمیر کا بھی فکر ہے

اس مصرعے میں ''تعمیر'' مضاف اور ''دل'' مضاف الیہ کے درمیان فصلِ اجنبی ہے جس کے سبب شاعر کی مراد کی تفہیم میں خلل واقع ہو رہا ہے اور ترکیب کا سمجھنا دشوار ہو گیا ہے۔ جبکہ عمدہ شعر سنتے ہی یا پڑھتے ہی فوراً قاری کو اپیل کرتا کہ وہ اپنا تاثر ظاہر کرے۔ یہاں تو تاثرات کا اظہار کیا ہوگا بلکہ ترکیب کے سمجھنے میں بھی بہت دقت کے بعد عبارت حل کرنے میں دشواری ہوتی ہے۔ لہٰذا شعر کے اندر اگر تعقید لفظی یعنی معنی کی تفہیم میں ترکیبی ژولیدگی در آئے تو شعر میں عیب پیدا ہو سکتا ہے۔

کلام میں خلل کے واقع ہونے کی ایک صورت ''تعقیدِ معنوی'' ہے۔ علم معانی کی اصطلاح میں تعقیدِ معنی کا مطلب یہ ہے کہ شاعر اپنے کلام میں ایسا لفظ استعمال کرے جس سے شاعر کی مراد ظاہر نہ ہو پائے بلکہ اُس کی مراد تک رسائی کثیر وسائط کے بعد تاویلِ بعیدہ کے ذریعہ حاصل ہو۔ اس عیب کو سمجھنے کے لیے ہم اُردو کے ایک شعر کا سہارا لیتے ہیں۔

مگس کو باغ میں جانے نہ دینا
کہ ناحق خون پروانے کا ہوگا

اس شعر میں شاعر یہ کہنا چاہتا ہے کہ شہد کی مکھی کو باغ میں نہ جانے دینا چاہیے۔ اگر وہ باغ میں جائے گی تو رنگ برنگے پھولوں اور پھلوں کا رس چوس کر شہد کا چھتہ تیار کرے گی۔ چھتے سے موم برآمد ہوگا جس سے موم بتی بنائی جائے گی۔ پھر جب وہ موم بتی روشن ہوگی تو معصوم پروانہ آ کر اپنی جان قربان کر دے گا جس کی وجہ سے ایک ناحق خون ہوگا۔ لیکن یہ معانی وسائط کثیرہ اور تاویل بعیدہ کے بعد حاصل ہو رہے ہیں۔ اس مفہوم کو برتتے گے الفاظ سے نہیں سمجھا جا سکتا۔ ایسے مفہوم کے لیے اس طرح

کے الفاظ کا برتاو تعقید معنوی یعنی معنوی ژولیدگی کے پیدا ہونے کے سبب ہے۔ جس کا لازمی نتیجہ یہ ہے کہ شعر کے حسن و جمال میں کمی ہوسکتی ہے۔

کبھی کبھی صحیح اور معنی کی مناسبت سے لفظ نہ برتنے کی بنیاد پر شعر کے حسن میں کمی آسکتی ہے۔ راقم التحریر نے جب پنڈت ودیا رتن عاصیؔ پر تحقیقی و تنقیدی کام کیا تھا اُس میں کچھ شعروں کا ذکر کیا تھا کہ اگر مستعمل لفظ کی جگہ دوسرا لفظ ہوتا تو شعر میں معنوی حُسن کس قدر بڑھ سکتا ہے۔ اُس میں سے ایک شعر، میں یہاں درج کرتا ہوں:

''اِک زمانہ تھا کہ ہر شب میں مچلتے تھے چراغ
اب تو ہر صبح لیے تازہ ستم آتی ہے

یہ شعر اچھا ہے مگر پہلے مصرعے میں حرف ہر ''میں'' کی جگہ اگر لفظ ''تخصیص ''ہی'' برتا جاتا تو وزن میں کوئی کمی بھی نہیں ہوتی اور شعر پہلے سے بلند بھی ہو جاتا چونکہ شب کے ساتھ شعری ضرورت کے علاوہ حرف جر ''میں'' کم ہی استعمال ہوتا ہے بلکہ یہاں اس کا استعمال بھدّا الگ رہا ہے۔ اس کی نسبت دوسرے مصرعے میں ''صبح'' کے ساتھ اس کا استعمال نہیں ہوا تو اُس کا حُسن برقرار ہے۔ شعر اگر اس طرح ہوتو اس کی خوبی اس سے دوچند ہوگی۔

اِک زمانہ تھا کہ ہر شب ہی مچلتے تھے چراغ
اب تو ہر صبح لیے تازہ ستم آتی ہے

اس میں کفایت لفظی بھی ہے اور بے جا ''میں'' کا استعمال بھی نہیں یہی خوبی شاعری میں محبوب بھی ہے''۔

(عاصی شخص و شاعر ص ۹۶-۱۹۵)

اُردو کا ایک بہت ہی مشہور شعر ہے۔ جس میں ایطائے جلی کا عیب موجود ہے:

سارے جہاں سے اچھا ہندوستاں ہمارا
ہم بلبلیں ہیں اس کی یہ گلستاں ہمارا

ہندوستان کا بچہ، جوان اور بزرگ تقریباً ہر کوئی اس شعر کو جانتا بھی ہے اور اسے پسند بھی کرتا ہے، اور سچ بھی یہی ہے کہ اس کا خیال و مفہوم بہت عمدہ ہے۔ اس شعر کی ایک خوبی یہ بھی ہے یہ شعر سادہ

،پُر اثر اور رواں ہے اس کے باوجود بے عیب نہیں۔ اس میں ایطائے جلی کا عیب پوشیدہ ہے۔ ایطائے جلی ایک ایسی فنی غلطی ہے جو مطلع کے قافیہ میں سرزد ہوتی ہے۔ کسی مطلع میں اگر ایک جیسے معنوی قافیہ کا برتاؤ کیا جائے تو یہ عیب راہ پا سکتا ہے۔ جس طرح یہ عیب اس شعر میں در آیا ہے۔ مذکورہ شعر میں ''ہندوستاں'' کا قافیہ ''گلستاں'' باندھا گیا ہے۔ یہ دونوں قافیے ایک لاحقے ''ستاں'' سے تشکیل پذیر ہوئے ہیں۔ اگر ان قافیوں میں سے لفظ ''ستاں'' نکال لیا جائے تو ''ہندو'' اور ''گل'' بطور قافیہ بچتے ہیں ، جو در اصل ایک دوسرے کا قافیہ نہیں بن پاتے۔ فنی اعتبار سے ''ہندو'' کا قافیہ خوش بُو اور گل کا قافیہ پُل ہوسکتا ہے مگر ہندو کا قافیہ علم قافیہ کے اعتبار سے گل نہیں ہوسکتا۔ یہی وجہ ہے کہ اس شعر میں ''ایطائے جلی'' کا عیب پیدا ہوا ہے۔

علم بلاغت کے ذریعہ بھی کلام کے معائب و محاسن کو سمجھا جا سکتا ہے۔ بلاغت کا مطلب یہ ہے جیسی صورتِ حال ہو ویسا ہی کلام کیا جائے بہ الفاظِ دیگر مقتضائے حال کے مطابق کلام کرنے کا نام بلاغت ہے۔ ایسے ہی ایک موقعہ پر شبلی نعمانی نے مرزا دبیرؔ اور میر انیسؔ کے کلام کا تقابل کرتے ہوئے اس مقتضا کو سمجھانے کی کوشش کی ہے جس سے شعر کے حُسن یا قبح یا وقیع اور غیر وقیع کے درمیان فرق کیا جا سکتا ہے۔ جب امام حسین رضی اللہ عنہ کے تمام عزیز و اقارب اور رفقا شہید ہو چکے تو اتفاقاً ایک راہ رو کا ادھر گزر ہوا۔ وہ یہ عبرت انگیز منظر دیکھ کر رک گیا اور امام رضی اللہ عنہ سے واقعہ پوچھنا شروع کیا۔ آپ نے اپنی مظلومی اور دشمنوں کی بے رحمی کی داستان سنائی لیکن اپنا نام نہ بتایا۔ وہ شخص آپ کا شناسا نہ تھا لیکن آپ کے چہرۂ مبارک کے خد و خال سے اسے اشتباہ ہوا کہ شاید آپ خاندانِ نبوت سے تعلق رکھتے ہیں۔ آخر کار اس نے یہ کہا کہ:

''اظہارِ اسم اقدس و اعلا میں کیا ہے باک''

آپ نے جو کچھ اور جس طرح جواب دیا، اس کو میر انیسؔ نے اس طرح پیش کیا۔

یہ تو نہیں کہا کہ شہِ مشرقین ہوں
مولا نے سر جھکا کے کہا، میں حسین ہوں

اس موقع پر مرزا دبیرؔ نے اس مفہوم کو یوں ادا کیا ہے۔

فرمایا میں حسین علیہ السلام ہوں

شبلی ان دونوں کے فرق کو یوں واضح کرتے ہیں امام حسین علیہ السلام کو ایسے موقع پر کیا کہنا زیادہ بہتر اور مقتضائے حال کے مطابق ہے۔ وہ لکھتے ہیں:

''موقع کی حالت یہ ہے کہ حضرت امام حسین اپنا نام اس حیثیت کے ساتھ بتائیں جس سے کسی قدر شرف اور فضیلت کا اظہار ہو، تا کہ پوچھنے والا سمجھ سکے کہ یہ وہی امام حسین ہیں جن کا وہ غائبانہ دل دادہ اور مشتاق ہے لیکن امام ممدوح کو خاکساری مانع آتی ہے۔ وہ اس پر اکتفا کرتے ہیں کہ میں حسین ہوں،....

اس سے یہ خیال بھی ظاہر ہوتا ہے کہ امام علیہ السلام کی عالی ظرفی اور شرافتِ نفس کا یہی اقتضا تھا کہ وہ خاکساری کو بیانِ واقعہ پر مقدم رکھتے''۔

(موازنہ انیس و دبیر ص ۷۸۔۷۹)

جب کہ ایسے موقع کا خیال مرزا دبیرؔ سے نہ ہو سکا تو انھوں نے امام حسین کی زبانی یہ کہلایا۔

فرمایا میں حسین علیہ السلام ہوں۔

یہ غلط تو نہیں لیکن حضرت امام حسین جس خانوادے سے تعلق رکھتے ہیں ان کی زبانِ حال سے وہی زیادہ وقیع ہے جو میر انیسؔ نے کہلایا۔ ''مولا نے سر جھکا کے کہا میں حسین ہوں''۔ علمِ بلاغت کے اعتبار سے میر انیسؔ کا مصرعہ مرزا دبیر کے مصرعے سے زیادہ وقیع اور قدر و قیمت رکھتا ہے۔

شعری حسن میں لفظیات کا در و بست بڑی اہمیت رکھتا ہے کہ ایسا لفظ شعر میں ڈھالا جائے کہ لفظ کے ظاہر و باطن یعنی لباس و مزاج میں دوری یا فرق نہ ہو بلکہ لفظ اور معنی میں امتزاجِ کامل ہو۔ ایک شعر یہاں پر ہم غالبؔ کا پیش کرتے ہیں۔ جس میں لفظ و معنی کا امتزاج اپنی معراج پر ہے اور جس میں تخلیقی معانی کا ایک در کھلا ہوا ہے۔

بسکہ ہوں غالبؔ اسیری میں بھی آتش زیر پا
موئے آتش دیدہ ہے حلقہ مری زنجیر کا

اس موقع پر ہم اُردو شاعری سے ایک ایسا شعر لیتے ہیں جس میں لفظ و معنی کا مزاج کیا ہم آہنگ ہوگا بلکہ مطابقت بھی نہیں رکھتا جس کے سبب شعر میں ایک لفظی اور معنوی سقم پایا جاتا ہے جسے علمِ معانی کی اصطلاح میں تعقیدِ لفظی اور معنوی سے تعبیر کیا جاتا ہے۔ عروج زیدیؔ کا شعر ہے:

درِ جنت پہ میں پہنچا تو یہ مجھ کو پیام آیا
جہاں پہلے پہل کھائی تھی ٹھوکر وہ مقام آیا

شعر اچھا ہے، لیکن اس میں عیب یہ ہے کہ مرنے کے بعد کسی کو کہیں سے کوئی پیام آنا قیاس سے بعید تر ہے نہ دُنیا سے نہ آخرت سے۔ اس عیب کو ابر احسنی گنوری نے اس طرح دور ہی نہیں کیا بلکہ اس شعر کا مرتبہ بلند کر دیا ہے۔

درِ جنت پہ میں پہنچا تو یہ غیبی پیام آیا
جہاں پہلے پہل کھائی تھی ٹھوکر وہ قیام آیا
(ابر احسنی اور اصلاح سخن، عنوان چشتی، نعیم الدین رضوی، ص ۱۲۵)

مذکورہ شعر میں ''مجھ کو'' کی جگہ لفظ ''غیبی'' اور دوسرے مصرعے میں ''مقام'' کے بجائے لفظ ''قیام'' کی اصلاح سے شعر میں صرف لفظ و معنی کی مناسبت ہی نہیں ہوئی بلکہ حسنِ بیان اور حسنِ معنی دونوں پیدا ہو گئے ہیں اور شعر بلند تر ہو گیا ہے۔

بعض وزن کی خامیاں ملاحظہ ہوں:

''ابھی پانچ تارے مہربان ہیں
کہاں جار رہے ہو ابھی رات ہے
(محمد علوی: مہربان میں ''ہ'' متحرک نظم کیا گیا ہے)

جہد کی ترے حسن نے بے پناہ
مگر تیر، کیوپڈ کا چھچلا لگا
(سلمہٰ تصدق: جہد میں ''ہ'' متحرک نظم کیا گیا ہے)

بہت نیک بندے ہیں اب بھی ترے
کسی پہ تو یارب وحی بھیج دے
(محمد علوی) وحی، میں، ح، متحرک)

ضرور وہ بھی اسی راستے سے گزرے ہیں
ہر آدمی مجھے لگتا ہے ہم شکل لوگو

(دشینت کمار) (شکل، میں، ک، متحرک)

اک لڑکا تھا اک لڑکی تھی
آگے اللہ کی مرضی تھی

(محمد علوی، اللہ، الّا، کی آزاو میں نظم کیا گیا ہے)

بعض عامیانہ شاعری کے نمونے دیکھیں جن کو مشاعروں میں بڑی داد مل جاتی ہے لیکن وہ لسانی اور شعری اعتبار سے کس قدر غیر وقیع ہیں درج ذیل اشعار اس لیے تہی معیار ہیں کہ ان مین عامیانہ بلکہ سوقیانہ اور نہایت کم درجے کے بگڑے ہوے لفظ برتتے گئے ہیں جو لسانی اعتبار سے کسی اصول کے تحت نہیں آتے۔

صورتیں دن رات جتنی یہ قلم تصویرتا ہے
میں نہیں، اندر کوئی بیٹھا مرے تحریرتا ہے
سامنے کتنی دشائیں ہیں، منور راستے ہیں
ایک ہی رستہ مگر پاؤں زنجیرتا ہے (انور شمیم)

☆

سوتا رہا میں، صبح کی مجھ کو خبر نہ ہوئی
چیّاس آئی، دیکھ کے سوتا چلی گئی (برق آشیانوی)

اس شعر میں لفظ ''چیّاس'' چائے پینے کی خواہش، کے معنی میں برتا گیا ہے، جو نہایت ہی غیر مانوس اور کسی لسانی و شعری قاعدے کے مطابق نہیں۔

بے امانی، بے بساطی، بے دلی، محسوسنا
گھر کے اندر بیٹھ کر بھی بے گھری محسوسنا
یہ بھی کچھ جادوگری سے کم نہیں کہ دُھند میں
روشنی کو دیکھنا اور زندگی محسوسنا (غضنفر علی)

ان اشعار میں ''محسوسنا'' کا قافیہ کس قدر بھونڈا تجدّد ہے اس کو کوئی صاحبِ ذوق، لسانی اور شعری عرفان رکھنے والا قاری ہی محسوس کرسکتا ہے۔ یہ عامیانہ زبان ایسی ہے جس پر مشاعرے کے

سامنے بن سر دھنتے ہیں۔ اُردو شاعری کے محاسن ومعائب کے مطالعہ کے بعد مجموعی طور پر یہ کہا جاسکتا ہے کہ اب بھی اس انحطاطی دور میں ہمارے اُردو شعرا کے یہاں عیب کم ہیں محاسن زیادہ ہیں۔ اگر آج کے شعری جہان میں نو وارد مشقیہ شعرا کسی شاعر استاد کا دامن تھام لیا کریں تو ان کے شعر میں یہ عیب پیدا نہیں ہوں گے، لیکن المیہ یہ ہے کہ جو کل قافیہ ردیف باندھنے لگتا ہے تو آج وہ عظیم شاعر ہونے کا دعویٰ کرنے لگتا ہے۔ اس سے ہمارے شعری سرمایے اور شعری زبان میں خامیاں جگہ پانے لگتی ہیں۔ شعرا اگر زود نویسی اور پُرگوئی کی خواہش سے باہر نکل آئیں اور کسی معیاری اور مستند شاعر استاد کے دامن سے بغرضِ اصلاح لگ جائیں تو ضرور معاصر شعرا کی شاعری جمالیات کی دلکشی اور تاثیر پاسکتی ہے۔

مصادر

۱۔ غالبؔ — دیوانِ غالبؔ

۲۔ علامہ اقبال — کلیاتِ اقبالؔ

۳۔ اطہر پرویز — ادب کا مطالعہ

۴۔ جاوید انور — وادی کشمیر کے چند اہم شعرا (جلد اول)

۵۔ پروفیسر رئیس — معاصر اُردو غزل

۶۔ ڈاکٹر محمد آصف ملک — غالب لسانی وضع، متن ومعنی اور شعری نظام

۷۔ مولوی عبدالحق — انتخابِ کلام میر

۸۔ الطاف حسین حالیؔ — دیوان حالیؔ

۹۔ کلچرل اکیڈیمی — شیرازہ: ہم عصر شعری انتخاب نمبر

۱۰۔ ڈاکٹر محمد آصف ملک — عاصی: شخص اور شاعر

۱۱۔ شیخ خالد کرار — ورود

۱۲۔ روبینہ میر — آئینہ خیال

۱۳۔ مولا آزاد نیشنل اُردو یونی ورسٹی حیدآباد — ایم۔اے اُردو سال اول: غزل، قصیدہ اور رباعی

۱۴۔	نظامت فاصلاتی تعلیم، کشمیر یونی ورسٹی سرینگر	خصوصی مطالعہ: اقبالؔ
۱۵۔	نظامت فاصلاتی تعلیم، کشمیر یونی ورسٹی سرینگر	خصوصی مطالعہ: غالبؔ
۱۶۔	ڈاکٹر محمد آصف ملک	غالبؔ اور اقبالؔ کا لسانی نظام: ایک تقابلی مطالعہ (پی۔ ایچ۔ ڈی مقالہ: غیر مطبوعہ)
۱۷۔	یوسف حسین خاں	اُردو غزل
۱۸۔	عبادت بریلوی	غزل اور مطالعۂ غزل
۱۹۔	سید عابد علی عابد	اصول انتقادِ ادبیات
۲۰۔	ڈاکٹر یوسف حسین خان	روحِ اقبالؔ
۲۱۔	پروفیسر نجم الہدیٰ	فن تنقید اور تنقیدی مضامین
۲۲۔	آل احمد سرور	تنقید کیا ہے؟

☆......ڈاکٹر عرفان عالم

غالبؔ: نئے تناظر میں

غالبؔ کے زمانے میں ہندوستان میں تہذیبی اعتبار سے روایت سازی کی بجائے روایت شکنی کا عمل زیادہ پُرزور تھا جو اس عہد کی زندگی کے ہر شعبے سے عیاں تھا۔ اس زمانے میں ہر طرح کی تبدیلیاں ہو رہی تھیں۔ خواہ وہ سیاسی ہوں یا سماجی، تعلیمی ہوں یا معاشی، غرض ہر طرح کی تبدیلیاں جنم لے رہی تھیں۔ مغلوں کے عہد کی داستانیں دم توڑ رہی تھیں یا پھر وہ نیم مُردہ ہو چکی تھیں یا ہو رہی تھیں۔ جیسے جیسے زمانہ آگے بڑھتا گیا، ویسے ویسے تبدیلیاں تیز ہوتی گئیں۔ ان تبدیلیوں کے دور میں ایک انسان کے لئے دو ہی صورتیں تھیں ایک تو یہ کہ ان تبدیلیوں کا خیر مقدم کیا جائے یا پھر قدیم روایت کو گلے لگایا جائے یا پھر دونوں کو گلے لگایا جائے، جس سے تصادم کا امکان تھا۔ ماضی سے محبت کی بازیافت جب ختم ہو جاتی ہے تو اس کے متبادل کی تلاش زیادہ سرگرمی سے شروع ہو جاتی ہے۔ غالبؔ کے دور میں متبادل سب کی نظروں کے سامنے تھا، وہ تھا مغربی نوآبادیاتی نظام کے ساتھ مفاہمت یا پھر روایت کو گلے لگانا، جو کہ اس سے متصادم تھا۔ اتفاق سے مغربی نوآبادیاتی نظام کے پاس جو حربے تھے، وہ باقی متبادل حربوں کے مقابلے میں زیادہ طاقت ور، کارگر اور موثر تھے۔ یہ حربے سیاسی بھی تھے، سماجی بھی، فکری بھی اور ثقافتی بھی۔ اب اس عہد میں کیا کیا جائے، جب دو نظام ہائے زندگی کی کشمکش جاری ہو۔ اس طرح ایک عام بے یقینی، حیرت اور تشکیک کا ہونا لازم ہے، اُس پر طرّہ یہ کہ خود اپنے نظام سے بے اعتباری اور غیروں کی طرف سے آنے والے نظام سے بڑی حد تک ناواقفیت، اس کی ظاہری چمک دمک سے مرعوبیت اور دیگر اندرونی مضمرات سے بے خبری، ان سب کو ملا کر جس قسم کی ذہنی وفکری فضا تشکیل ہو سکتی تھی، اس کا سب سے قوی، دل کش اور موثر انعکاس غالبؔ کے یہاں نظر آتا ہے۔ غالبؔ کی شاعری اور نثر دونوں میں ایسے نشانات ملتے ہیں، جن سے یہ ثابت ہوتا ہے کہ غالبؔ سے ہی

جدیدیت کا آغاز وارتقاء ہوا۔ برصغیر میں غالبؔ ہی وہ ایک شاعر رہے ہیں جن کا تعلق ذوقؔ، میرؔ اور بہادر شاہ ظفرؔ کے زمانے کے ساتھ رہا ہے اور جن کے بارے میں سب سے زیادہ معلومات دستیاب ہیں اور ان دستیاب شدہ معلومات سے یہ ثابت ہوتا ہے کہ وہ ایک جدید ذہن کے مالک اور جدیدیت کے حامی تھے۔ غالبؔ ایک ہمہ جہت شخصیت کے مالک تھے چنانچہ وہ آج کے اس خلائی دور میں بھی ہمہ جہت موضوع بن گئے ہیں، اس کی وجہ صرف اُن کی دور بینی اور دور اندیشی ہے۔ اگرچہ وہ روایت سے خاصی محبت رکھتے تھے، مگر وہ ہمیشہ مستقبل کے بارے میں سوچتے رہتے تھے۔

غالبؔ کا دورِ حیات بے شمار عناصر کی کشمکش کا زمانہ تھا اور وہ اُس خاندان سے تعلق رکھتے تھے، جس کے رشتے گزرتے ہوئے وقت کے ساتھ بھی تھے اور آنے والے وقت کے ساتھ بھی اور جس شہر سے وہ تعلق رکھتے تھے، وہ سیاسی کشمکش کا مرکز تھا۔ کسی بھی معاملے کی شروعات کہیں سے بھی ہو، اُس کا حل یا اختتام دلی میں ہی ہوتا تھا۔ چنانچہ غالبؔ جیسے شاعر کے سوانحی حقائق میں اس عہد کے خلفشار کی دلیل اگر مکمل طور سے دکھائی دیتی ہے، تو یہ کوئی حیرت کی بات نہیں ہے۔ یہی اُن کی خوش قسمتی بھی تھی اور بد قسمتی بھی۔ وہ پُرانی روایات کی آغوش میں نہ صرف پلے بڑھے تھے بلکہ انہیں ان کے ساتھ اس حد تک محبت اور وابستگی تھی کہ تمام عمر خلعت، خطاب، وظیفہ و پنشن کی تمنا اور پھر اس پر فخر کے ساتھ جیتے رہے۔ مگر مشاہدات، تجربات و حادثات نے ان کے ذہن کو نئی سمتوں میں بھی سفر کرنا سکھایا تھا[1]، اس کی مزید وضاحت پروفیسر نثار احمد فاروقی یوں کرتے ہیں:

> ''غالبؔ کا عہد یعنی ۱۷۹۷ء سے ۱۸۶۹ء تک پھیلی ہوئی ۷۲ سال کی مدت، جس میں انیسویں صدی کا نصف اول گُم ہو گیا ہے، اپنے سماجی عوامل اور تاریخی اثرات کے اعتبار سے ہندوستان کی تاریخ میں بہت ہی اہم زمانہ ہے اور ہم صرف ہندوستان ہی نہیں بلکہ پورے کرۂ ارض پر نظر ڈال کر دیکھیں، تو یہ بڑا فیصلہ کُن عہد نظر آتا ہے۔ یورپ میں صنعتی انقلاب کی تکمیل ہو رہی ہے، انسانیت تاریخ کے دوراہے پر کھڑی ہے، جہاں تقلید اور اجتہاد، عقلیت اور عقیدہ، روایت اور تجدد یا مختصراً کہئے تو قدیم اور جدید کے درمیان

ایسا نمایاں فرق اور اتنا شعور انگریز معاوضہ نظر آتا ہے، جو انسانی تہذیب کی چند ہزار سالہ تاریخ کے کسی دور میں نہیں ملتا۔ یہ وہ دور ہے جس میں تجدید کو انسانی تہذیب کا تکملہ نہیں، بلکہ روایت کے خلاف ایک صف آرائی سمجھا گیا ہے''۔[۲]

پروفیسر نثار احمد فاروقی کے مندرجہ بالا اقتباس کو زیر نظر رکھتے ہوئے ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ غالب کا عہد ایک کشمکش کا عہد تھا۔ اُس عہد کو موصوف نے پوری دنیا میں اس وقت کا ایک فیصلہ کُن عہد قرار دیا ہے۔ تاریخ مکمل طور پر دوراہے پر کھڑی تھی یا تو ایک انسان کو تقلید کا فیصلہ کرنا تھا یا پھر تجدید کا اور ایک انسان کو یہ بھی ذہن میں رکھنا تھا کہ تمام دنیا بھی بدل رہی ہے۔ یورپ تو پہلے ہی بدل چکا تھا اور باقی دنیا تبدیلی کی طرف جا رہی تھی۔ کارل مارکس اور فریڈرک اینجلز نے اشتراکیت کے نئے نظریئے دینے شروع کئے تھے جسے تقریباً نصف دنیا قبول کرنے والی تھی، اسی زمانے میں جہاں جرمنی سے کارل مارکس باہر نکل چکا تھا مگر جرمنی کے اندر نیا مفکر گوئٹے اپنی ''فاوسٹ'' لکھ رہا تھا جس میں نظریہ خیر و شر کی ایک نئی تعبیر کی جا رہی تھی اور اسی زمانے میں سگمنڈ فرائڈ بھی موجود تھا جو انسانی نفسیات کے تہہ خانوں میں اتر رہا تھا، جس نے انسان کے شعور کو حصوں میں تقسیم کر دیا اور اسی زمانے میں مسلمانوں کی تاریخ میں بھی کچھ آزاد خیال یا روشن خیال، تجدد پسند انقلابی جنم لے رہے تھے۔ مگر وہ اپنی کوئی تنظیم نہ بنا سکے بلکہ ہر دور میں متفرق رہے۔ جمال الدین افغانی نے اسلام میں تحریک تجدد کی بنیاد ڈالی جس کی دعوت و حدت اسلام کی طرف تھی۔

مختصراً جس زمانے میں غالب جی رہے تھے، اُس میں تبدیلیاں ہو رہی تھیں اور یہ تبدیلیاں ہمہ گیر تھیں، اُنہوں نے ہر شعبہ حیات کو اپنی لپیٹ میں لے لیا تھا۔ فلسفہ، سماجیات، اقتصادیات، ادبیات، عمرانیات، مذہب غرض کہ ہر شعبہ حیات میں اجتہاد کی ضرورت تھی۔

غالب کی تمام شاعری اور خطوط اپنے زمانے کے پس منظر میں نئی نسل کے لئے مطالعہ کا ایک اہم ترین موضوع ہے۔ غالب کی پہچان یہ ہے کہ وہ ہر زمانے میں موجود رہیں گے۔ کیونکہ وہ باقی شعرا سے قدرے مختلف ہیں۔ اُن کی شاعری میں تنوع اور رنگارنگی بدرجۂ اتم موجود ہے۔ غالب کی روشن خیالی اور آزادہ روی ہمارے زمانے کی نمائندگی کرتی ہے۔ دراصل غالب زندگی کے ہر شعبے میں تجدید

پسندی اور انفرادیت کے قائل نظر آتے ہیں۔ غالبؔ کی شاعری میں مستقبل کے سارے امکانات چھپے ہوئے معلوم ہوتے ہیں اور ایسا لگتا ہے کہ تشکیک، استفہام، تجسس اور انفرادیت کی وہ ساری چیزیں اُن کے اشعار میں ملتی ہیں، جن کی ترکیب سے ایک ایسے زمانے کی تعمیر و تشکیل ممکن ہے، جو بہر حال غالبؔ کے بعد کا زمانہ اور ہمارے عہد سے ملتی جلتی صورت حال کی نمائندگی کرتا ہے۔ غالبؔ نے ایک دعا کی تھی کہ

ذوقیست ہمدمی بہ فغان بگزرم زرشک
خارِ رہت بہ پائے عزیزاں خلیدہ باد

''یارب میرے بعد ایک ایسا انسان پیدا کر، جو میری ہی طرح گفتار کا گرویدہ ہو، تاکہ وہ پہچانے کہ میری شاعری کے ایوان کی دیوار کتنی بلند ہے اور میری کمندِ خیال کا سلسلہ کس مقام تک رسا ہے۔'' [۳]

غالبؔ کی مقبولیت کی سب سے بڑی دلیل یہ ہے کہ نقادوں اور دانشوروں نے ہر زاویے سے ان کے فکر و فن پر اظہار خیال کیا ہے اور کچھ ادیب اور نقاد ایسے بھی ہیں۔ جنھوں نے غالبؔ کو خصوصیت کے ساتھ اپنے موضوع کا مطالعہ قرار دیا۔ اس طرح انہوں نے، ان کی تخلیقات کا بھرپور طریقے سے جائزہ لیا ہے۔ اب یہ سوال پیدا ہوتا ہے کہ غالبؔ میں ایسا کیا ہے، جو عہد حاضر کے ذہن پر پوری طرح سوار ہو چکا ہے اور یہی سوال ظ۔ انصاری صاحب نے ''غالب شناسی۔۲''، ''انتخاب اردو فارسی'' کے دیباچہ ''غالب شناسی کے زینے'' میں اس طرح کیا ہے:

''۔۔۔۔۔غالب کی شخصیت کا وہ کون سا پہلو ہے، جو عہد حاضر کے ذہن کو اپنی طرف کھینچ رہا ہے''؟ [۴]

اور آگے چل کر ظ۔ انصاری تمام اُن محققوں اور نقادوں کا حوالہ دیتے ہوئے، خود اس سوال کا جواب دیتے ہیں:

''غالبؔ کے ہاں جن خصوصیات کی قدر بعد میں ہوئی اور جنھیں ہم اس کے پورے شاعرانہ وجود میں اُبھرا ہوا دیکھتے ہیں، وہ پُرانے اور نئے کا امتزاج ہے۔ پُرانے ذخیرے کی بہترین روایات سے

غالبؔ نے قطعی طور پر رشتہ نہیں توڑا بلکہ ان کا رس اپنے ہاں جذب کر کے ان پر نئے ذہن و فکر اور فن کے لب و لہجہ کا اضافہ کیا۔ وہ دونوں لحاظ سے اہم ہیں۔ ان کی فکر میں فارسی اور اردو ادبیات کی بہترین لفظی اور معنوی روایت کے عناصر چھن کر، صاف ہو کر اس طرح آئے ہیں کہ ان میں سوچ کا سامان بھی اتنا ہی ہے، جتنا لفظوں اور آوازوں سے لطف اندوز ہونے کا امکان۔ یہ صفات الگ الگ شخصیتوں میں بکھری یا پھیلی ہوئی تھیں۔ غالبؔ کے یہاں، وہ یکجا ہو گئیں اور اس طرح وہ قدیم و جدید کا سنگم بن گئے، اسی میں ان کا کمال پوشیدہ ہے''۔[5]

غالبؔ نے صرف 'حال' سے استفادہ نہیں کیا بلکہ انہوں نے ماضی کی روایات میں سے اُن روایات کو گلے لگایا، جن کی ضرورت تھی۔ اُن کی مقبولیت کا راز اُن کی فنی بصیرت میں ہے۔ ان کے فن میں قدیم و جدید کی آویزش و آمیزش موجود ہے۔ اسی آویزش و آمیزش نے غالبؔ کو اب تک برابر زندہ رکھا اور ہر دور میں غالبؔ اسی وجہ سے زندہ رہیں گے۔

جیسا کہ پہلے بھی عرض کیا جا چکا ہے، غالبؔ اس دور میں زندگی بسر کر رہے تھے، جو دو حصوں میں تقسیم ہو چکا تھا۔ ایک صدیوں کی روایت اور دوسری مغرب سے آئی ہوئی نئی تبدیلیاں یا ایک دور وہ تھا، جو ختم ہو رہا تھا اور دوسرا دور وہ، جس کا آغاز ہو رہا تھا۔ مگر اس نئے دور کو صرف غالبؔ ہی محسوس کر رہے تھے۔ اسی لئے وہ کہتے ہیں۔

بیا کہ قاعدۂ آسماں بگردانیم
فضا بہ گردشِ و طلِ گران بگردانیم

یہاں غالبؔ نے تبدیلیوں کی طرف اشارہ کیا ہے کہ تغیر انسان کے لئے ضروری ہے اور ایک جگہ غالبؔ یوں کہتے ہیں ۔

غربتم ناساز گار آمد وطن فہمیدمش
کرد تنگی حلقہ دام آشیاں نامیدمش

اصغر علی انجینئر نے اس شعر کی وضاحت ان الفاظ میں کی ہے:

''غالبؔ کسی بھی نظریئے یا طرزِ فکر کی مکمل حاکمیت کے قائل نہیں ہیں۔ وہ عقل کی اہمیت کو تسلیم کرتے ہوئے مسلسل حرکت کے قائل نظر آتے ہیں۔ ان کے نزدیک انسان مسلسل سفر کی حالت میں ہے اور وطن کی طرف وہ اسی وقت راغب ہوتا ہے، جب تھک جاتا ہے''۔[6]

غالبؔ مسلسل حرکت کو ترجیح دیتے ہیں۔ وہ رکنے کے قائل نہیں اور دل سے مشورہ نہیں لینا چاہتے بلکہ دماغ سے سوچتے ہیں اور عقل کے مشورہ سے کام کرتے ہیں اور اسی غزل کے دوسرے شعر میں وہ کسی بھی مقام کو اپنی منزل قرار نہیں دیتے بلکہ آگے بڑھنے کی رائے دیتے ہیں اور یہاں تک پہنچ جاتے ہیں کہ اگر سفر کے دوران کعبہ بھی آئے پھر بھی رکنا مناسب نہیں سمجھتے بلکہ مسلسل عمل کی صورت میں آگے بڑھتے رہنا ہے

در سلوک از ہر چہ پیش آمد گذشتن داشتم
کعبہ دیدم نقشِ پائے رہرواں نامید مش

اس شعر کے بارے میں اصغر علی انجینئر یوں رقم طراز ہیں:

''وہ دورانِ سفر کسی مقام کو اپنی منزل قرار نہیں دیتے۔ ہر مقام ان کے لئے، چاہئے وہ مقام کعبہ ہی کیوں نہ ہو، 'نقش پائے رہ رواں' سے زیادہ اہمیت نہیں رکھتا'' [7]

غالبؔ کا ذہن کُھلا اور جدید تھا، وہ جہاں اچھی روایات کو پسند کرتے تھے، وہیں وہ مستقبل کی تعمیر کے لئے اپنے ذہن کو ماضی کی اُن روایات سے باندھے ہوئے نہیں رکھنا چاہتے تھے، جو مستقبل کی بہتر تعمیر کے لئے اُلجھن پیدا کریں۔ یہی وجہ ہے کہ وہ 'مسلسل حرکت' کی طرف اپنے قاری کو متوجہ کرتے ہیں کہ چلنا ہی زندگی ہے اور یہی مسلسل حرکت انسان کو بہتر مستقبل کی طرف لے جاتی ہے۔

جناب اصغر علی انجینئر اُن کے کُھلے ذہن سے متاثر ہو کر لکھتے ہیں:

''علما کے برخلاف غالبؔ سماجی اور مذہبی معاملات میں بالکل کُھلا ذہن رکھتے تھے اور راسخ العقیدگی سے انہیں سخت اختلاف تھا، نفسیاتی اعتبار سے وہ نئی فکر قبول کرنے کے لئے ہمیشہ تیار رہتے

تھے، حرکت اور تبدیلی اُن کے ایمان کا جزو تھے۔ ویسے معاشرے کو حرکت اور تبدیلی سے اللہ واسطے کا بیر ہوتا ہے۔ غالبؔ اس معاشرے سے طبیعی (Physically) اعتبار سے جزو تھے، لیکن ذہنی اعتبار سے نہیں۔ روایت پرستی سے انہیں وحشت محسوس ہوتی تھی۔ وفاداری میں ہی ان کے نزدیک شیخ برہمن کی اصل آزمائش تھی۔ کفر و دین بھی انہیں محض آرائش پندارِ وجود نظر آتے تھے۔ ان کی نگاہیں تو متعین پردوں کو چاک کر کے، ہر کیش کا جلوہ دیکھنے کی عادی تھیں"۔ [8]

غالبؔ کہتے ہیں

لازم نہیں کہ خضر کی ہم پیروی کریں
مانا کہ اک بزرگ ہمیں ہم سفر ملے

غالبؔ خضرؑ کی پیروی کے خلاف ہیں، اُن کے کہنے کا مقصد یہ ہے کہ اگر آپ کو راستے میں حضرت خضرؑ مل جائیں، تو اُن سے ہاتھ ملاؤ، اگر زیادہ محبت ہے، تو گلے بھی لگاؤ، اُس کی نصیحتیں سنو، اُن پر غور و فکر کرو اور آگے چلتے جاؤ، ان مرزا غالبؔ اپنے قاری کو جگہ جگہ نئی روشنیوں کو ڈھونڈ نکالنے کی دعوت دے رہے ہیں۔ وہ قاری کو صرف حُسن و عشق کے پیچ و تاب میں اُلجھا کر نہیں رکھتے۔ جیسا کہ ذیل کے اشعار سے ظاہر ہے۔

آرائشِ جمال سے فارغ نہیں ہنوز
پیشِ نظر ہے آئینہ دایم نقاب میں
کوئی دن گر زندگانی اور ہے
اپنے جی میں ہم نے ٹھانی اور ہے
زمانہ عہد میں اس کے ہے محو آرائش
بنیں گے اور ستارے اب آسمان کے لئے

غالبؔ کے مندرجہ بالا اشعار اور ان جیسے نہ جانے کتنے اور اشعار ہیں جن میں انہوںؔ نے

ایک نئے انداز سے قاری کونئی راہوں پر چلنے کی تلقین کی ہے۔ غالبؔ کہتے ہیں کہ اگر اس دنیا میں زندگی کا کوئی دن اور ہے تو اس دن سے فائدہ اُٹھانا چاہیئے۔ ''اور ہے'' کہنے کا مقصد ہی دراصل یہ ہے کہ ''کچھ نیا ہے'' اور غالبؔ اس ''نئے'' کو اپنے الگ اور منفرد انداز بیان کے ذریعے سمجھاتے ہیں۔ ڈاکٹر محمد حسن، غالبؔ کے اس انداز بیان کو سمجھاتے ہوئے لکھتے ہیں:

> ''غالبؔ تخیل کائنات کے نئے امکانات کی کلید ہے۔ وہ نئے رنگ ہی نہیں بناتا اور نئی دھنک ہی نہیں سجاتا، حال کی تلخ کامیوں میں تبدیلی کا پیام لاتا ہے مسرتوں کی ہلکی سی جھلک کو قندیل بنا کر جگمگاتا ہے۔ جب شب و روز کا سیاہ بوجھ سینے پر بھاری سلِ کی طرح جما ہوتا ہے، اس وقت بھی امیدوں کی رنگا رنگی اور آرزوؤں کی نئی کہکشاں سجاتا ہے۔ جب صبر آزما اور ہمت شکن حقیقتوں کی سنگینی مستقبل سے مایوسی کو مقدر بنا رہی ہوتی ہے اس وقت تخیل حقیقتوں کے اس پہاڑ کو موم کی طرح نرم اور سیاہ رات کے آخری چراغ کی طرح عارضی قرار دیتا ہے اور اندھیرے کی عادی نگاہوں کے سامنے صبح کا کھلکھلاتا چہرہ بے نقاب کر دیتا ہے''۔[9]

غالبؔ کا الگ انداز بیان ہی قاری پر ایک طرح کا اثر ڈالتا ہے کہ قاری کے دل و دماغ میں اضطراب پیدا ہوتا ہے، مگر اس اضطراب میں مایوسی نہیں بلکہ بیداری ہوتی ہے۔ غالبؔ اپنے قاری کو صدیوں کی نیند سے بیدار کرتا ہے۔

غالبؔ کا انداز بیان اس قدر نرالا اور اثر آفرین ہے کہ ایک تو قاری خود کو محظوظ کرتا ہے اور دوسرے یہ سوچنے پر مجبور ہو جاتا ہے کہ یہ اشعار مجھے نئی روشنی اور نئی فکر کی طرف راغب کرتے ہیں۔ غالبؔ کہتے ہیں ؎

خون ہو کر جگر آنکھ سے ٹپکا نہیں اے مرگ
رہنے دے مجھے یہاں کہ ابھی کام بہت ہے

یہ شعر جہاں قاری کے دل کو چھو جاتا ہے وہیں قاری کے دماغ میں یہ سگنل دے کے جاتا

ہے ''کہ ابھی کام بہت ہے'' اور میں کہ مبتلائے کچھ اور ہو گیا ہوں۔ یہی غالبؔ کی جدتِ طبع کا واضع ثبوت ہے اور ایسے ہی اشعار غالبؔ کو باقی شعراء سے منفرد اور مختلف بنا دیتے ہیں۔

غالبؔ نے جہاں اپنی شاعری کے ذریعے جدیدیت کا آغاز کیا وہیں پہلی بار اردو شاعری میں تنقید کی شمع بھی روشن کی۔ وہ 'غزل' کی تنگ دامنی سے سخت پریشان تھے اور چاہتے تھے کہ غزل کو عشقیہ شاعری تک محدود نہ رکھا جائے بلکہ اس میں تنوع پیدا کیا جائے۔ اس طرح غالبؔ نے شاعری میں ایک نئی جان ڈال دی اور شاعری کو ایک نئی اور الگ پہچان دی۔ بقول غالبؔ ؎

بقدر شوق نہیں ظرف تنگنائے غزل

کچھ اور چاہیئے وسعت میرے بیاں کیلئے

غالبؔ غزل میں وسعت چاہتے تھے اور انہوں نے روایت شکنی کرتے ہوئے اپنے کلام میں وسعت پیدا کی، اس طرح انہوں نے اپنے کلام میں نئے موضوعات کا انتخاب کیا۔ غالبؔ نے اپنا کلام خالی روایتی عشقیہ موضوعات اور تصوف تک محدود نہیں رکھا بلکہ مذہبی، سماجی، سیاسی، معاشی وغیرہ جیسے روزمرہ کے معاملات کو بھی اپنی شاعری میں جگہ دی۔ اس طرح وہ اردو شاعری کی روایات سے پہلی بار ہٹ کر لکھنے لگے۔ غالبؔ نے اپنے کلام میں تنوع پیدا کر کے ایک ایسی نئی بہار لائی کہ مہر و مہ تماشائی ہو گئے۔ وہ اپنے عہد میں مقبول عام نہ ہوئے، چنانچہ نئے موضوعات کی وجہ سے لوگ اسے وحشت قرار دینے لگے، مگر رفتہ رفتہ یہی وحشت غالبؔ کی شہرت کا سبب بن گئی۔ اُنہیں اپنی شاعری کے روشن مستقبل کا خُوب اندازہ تھا۔ انہوں نے اس بات کی طرف اشارہ کیا کہ مانا میں ماضی سے بیر بھی نہیں رکھتا، مگر میرا طریقہ ترکِ رسوم ہے اور غالبؔ ان رسومات کو اس لئے ترک کرتے تھے کیوں کہ وہ صرف روایات میں الجھ کر نہیں رہنا چاہتے تھے۔

غالبؔ کی جدت طبع کا اندازہ اس بات سے بھی لگایا جا سکتا ہے کہ جب سر سید احمد خان نے ''آئینِ اکبری'' ترتیب دی اور اس کے لئے غالبؔ کو ''تقریظ'' لکھنے کی پیشکش کی، تو اُن کا کیا رویہ رہا۔ ڈاکٹر محمد حسن کے الفاظ میں ملاحظہ کیجیے:

''سب سے زیادہ اور واضع بیان سر سید احمد خان کے مرتبہ ''آئینِ اکبری'' کے ایڈیشن کی تقریظ کے اشعار میں ہے، جس میں غالب

نے ماضی پرستی کی مخالفت میں مدلل طریقے پر اظہار خیال کیا ہے
اور حال کی صورتِ حال پر نظر رکھنے کی ہدایت کی ہے۔ یہ اور بات
ہے کہ سرسید احمد خان کو ماضی پرستی پر یہ تنقید پسند نہیں آئی اور سچ یہ
بھی ہے کہ تنقید یک طرفہ تھی، مگر حق بجانب اور مدلل"۔ [۱۰]

شاید غالبؔ کو زمانے کے بدلتے ہوئے انداز کو دیکھ کر بھی اچھا نہیں لگا ہوگا کہ وہ اُس چیز کی تقریظ لکھیں، جس کی اُس وقت ضرورت ہی نہیں تھی اور یہ کہ غالبؔ جدت طبع کے مالک تھے۔ محمد حسن اُن کے منفرد انداز کے متعلق لکھتے ہیں:

"زمانے بھر کے معیاروں سے الگ اس کا اپنا معیار تھا، نہ مولوی نہ
صوفی، نہ عالم، نہ فاضل، نہ درباری، ایک سیدھا سادہ دنیادار آدمی،
جو اپنے ڈھنگ پر زندگی گزارنے پر مصر تھا"۔ [۱۲]

مختصراً یہ کہنا غلط نہ ہوگا کہ غالبؔ ہر معاملے میں سب سے الگ اور سب سے جُدا ہونے کے ساتھ ساتھ جدید ذہن کے مالک تھے۔ واقعہ یہ ہے کہ غالبؔ نے اردو زبان وادب میں باقاعدگی سے جدیدیت کا آغاز کیا۔ اس لئے اگر غالب کو اردو ادب کا بابائے جدیدیت کہیں، تو غلط نہیں ہے۔

حوالہ جات:

ا۔ مقالہ نگار نے غالبؔ کی یہ دلیل پیش کرنے کے لئے "غالب نامہ"، جلد ۱۹، شمارہ ۲، جولائی ۱۹۹۸ء کے پہلے مضمون "نئی روایت کی تشکیل کا ابتدائی عہد"، مصنف، صدیق الرحمٰن قدوائی، ص ص ۱۰۔۱۱ سے بھی خاصا استفادہ کیا ہے۔

۲: تلاشِ غالبؔ، ص ۳۴۰۔

۳: انتخاب مقالات غالبؔ نامہ: تنقیدات، مرتب: پروفیسر نذیر احمد، ص ۲۷۶۔

۴: غالبؔ شناسی، ص ۷۔

۵: غالب شناسی، ص ۸۔

۶: انتخاب مقالات غالبؔ نامہ: تنقیدات، مرتب: پروفیسر نذیر احمد، ص ۲۷۰۔

۷۔ ایضاً،ص۲۷۶۔

۸: انتخاب مقالات غالب نامہ:تنقیدات،مرتب: پروفیسر نذیر احمد،ص۲۷۰۔

۹: غالبؔ: ماضی،حال اور مستقبل،ص۱۵۴۔

۱۰: غالبؔ: ماضی،حال اور مستقبل،ص۱۴۔

۱۱: دیوان غالبؔ کے اس ایڈیشن، جو فرید بک ڈپو، نئی دہلی نے چھاپا ہے، میں لفظ ''شوق'' لکھا ہے۔مقالہ نگار نے کئی جگہ پر لفظ ''شوق'' کی جگہ ''ذوق'' بھی دیکھا ہے۔

۱۲: غالبؔ: ماضی،حال اور مستقبل،ص۹۴۔

☆......ڈاکٹر نصرت جبین

ترنّم ریاض کا تانیثی شعور

''میرا رختِ سفر'' کے حوالے سے

ترنّم ریاض اس وقت ریاست جموں کشمیر کے تخلیق کاروں میں ایک نمایاں نام ہے۔ پچھلی دو دہائیوں کے دوران ترنّم ریاض نے اپنی تخلیقی توانائی کا مظاہرہ کرتے ہوئے اُردو ادب کے اُفق پر نمودار ہو کر جو ادب پارے پیش کیے وہ دور اور دیر تک ان کی شہرت و مقبولیت کے ضامن رہیں گے۔ اس اعتبار سے وہ قابلِ تعریف ہی نہیں قابلِ رشک بھی ہیں۔ ترنّم نہ صرف نثر میں اپنا جوہر دکھا رہی ہیں بلکہ شاعری میں بھی ان کا ایک منفرد مقام ہے۔ ان کی شاعری کا ایک مجموعہ ''میری کتابوں کی خوشبو'' ۲۰۰۵ء میں شائع ہو کر مقبولِ عام ہو چکا ہے۔ ان کے کئی ناول اور افسانوی مجموعے منصۂ شہود پر آچکے ہیں جو ادب نوازوں سے خوب داد و تحسین وصول کر چکے ہیں۔

ترنّم ریاض کا اپنا ایک الگ اندازِ تحریر ہے۔ ان کے تخلیقی رویہ کے اظہار میں کسی کی تقلید دکھائی نہیں دیتی ہے۔ ترنّم کے تخلیقی سرمائے کو پڑھ کر ایسا محسوس ہوتا ہے کہ وہ ایک غیر معمولی صلاحیت کی تخلیق کار ہیں۔ انہوں نے ہر معاملے میں اپنی انفرادیت قائم کی ہے۔ وہ اپنی تخلیق میں فنکاری کے تمام تقاضوں کو پورا کرتی ہیں۔

ان کے تخلیقی رویوں میں تانیثی شعور کی بیداری کے بہت ہی عمدہ نقوش ملتے ہیں۔ موجودہ دور میں خواتین ہر لحاظ سے بیدار ہو گئیں ہیں۔ عورت اپنے حقوق اور اپنے ساتھ ہونے والے استحصال کے خلاف نہ صرف آواز اٹھا رہی ہیں بلکہ اس کے خلاف لڑ بھی رہی ہیں اور بہت حد تک اپنے مقاصد میں کامیابی بھی حاصل کر چکی ہیں۔ ترنّم نے ان تمام موضوعات کو اپنی تخلیق کا اہم حصہ بنا لیا ہے۔ ان کے ہاں موجودہ دور کی خواتین کے مسائل بہت ہی بے باک انداز میں پیش ہوئے ہیں۔ یہ عورت

چاہے اونچے طبقے سے تعلق رکھتی ہو یا نچلے طبقے سے ترنّم نے اس سب کو کمال مہارت کے ساتھ اپنے تخلیقی رویے کا حصہ بنا لیا ہے۔ اونچے گھرانوں یا گھروں میں کام کرنے والی خواتین کے ساتھ کس طرح ان کا جنسی استحصال کیا جاتا ہے اور وہ اس کو کیسے خاموشی سے سہتی ہیں۔ افسانہ ''حضرات و خاتون'' میں لکھتی ہیں:

> ''ایک روز نوری حواس باختہ سی تھکے تھکے چہرے پر پریشان سی آنکھیں لئے ان کے سامنے آکھڑی ہوئی......اس نے عاصمہ بیگم کے چہرے کی جانب نظر ڈال کر سر جھکا لیا۔ جانتی ہے نا تو غلطی کرنے سے مہینہ نہیں ہوتا بچہ ہو جاتا ہے........'' (۱)

ترنّم ریاض کے ہاں سماج میں ان مظلوم خواتین کے ساتھ ہونے والے اس ظلم کی عکاسی ہر جگہ نمایاں ہے۔ یہ ان کی تخلیق کا ایسا حاوی رویہ ہے کہ ان کے کلام میں ہر جگہ اس کی مثالیں ملتی ہیں۔ موجودہ دور میں چھوٹے موٹے کام کرنے والی خواتین کا ایک بہت بڑا مسئلہ ہے کہ کس طرح ان کی معاشی مجبوری کا فائدہ اٹھا کر ان کا جنسی استحصال کیا جاتا ہے اور وہ اس ناانصافی پہ یا تو سماج کے فرسودہ رسم و رواج کی وجہ سے خاموش رہتی ہیں یا انہیں جہالت کی وجہ سے اپنے حقوق کا پتہ ہی نہیں۔ ترنّم نے ان تمام موضوعات کو بہت ہی چابکدستی کے ساتھ اپنی تخلیق میں پیش کیا ہے۔

آج کی عورت وہی کچھ دیکھنا اور کرنا چاہتی ہے جو خود اس کی اپنی آنکھ اور اپنا دل چاہتا ہے۔ صدیوں سے اس نے مرد کی آنکھ سے دیکھا۔ اس کے بنائے ہوئے اصولوں پر عمل پیرا رہی۔ مگر وقت ایسا بھی آیا جب عورت نے ان فرسودہ رسم و رواج اور غلط اصولوں کے خلاف آواز اٹھائی، اس کے لیے مختلف تحریکیں چلائیں اور تانیثی تحریک وجود میں آگئی۔ بعض حلقوں میں یہ تحریک اپنی انتہا کو پہنچ گئی ہے۔ ان کے نزدیک عورت کو مرد سے مکمل طور پر کنارہ کشی کر لینی چاہیے۔ عورت کا کام صرف بچے پیدا کرنا نہیں ہے۔ عورت معاشی طور پر جب خود مختار ہو گئی ہے تو ایک جنسی جذبے کی تسکین کے لیے وہ مرد کی حاکمیت کیوں قبول کرے۔ اس جذبے کی تسکین کے لیے اس نے آزاد یا ہم جنس پرستی کا غیر فطری طریقہ اختیار کر لیا ہے۔ ترنّم کی تخلیق میں اگر چہ ہر جگہ تانیثیت کی بازگشت سنائی دیتی ہے مگر ایسے خطرناک اور تباہ کن رجحان کی انہوں نے شدید مخالفت کی ہے اور واضح طور پر ایسے خطرناک رجحان

کے اثرات کی نشاندہی کی ہے۔ افسانہ ''ساحلوں کے اس طرف'' میں لکھتی ہیں:

''فضول کی بحث مت کرو تم جانتی ہی نہیں ہماری حیثیت کیا تھی۔ ترقی اور تہذیب پر فخر کرنے کے باوجود ہمیں کس طرح محروم رکھا گیا۔ شروعات میں ووٹ تک کا حق لینے میں ہمیں صدی بھر کا وقت لگا تھا۔ سب سے پہلے اٹھنے والی تانیثی آوازوں کو یورپ اور امریکہ جیسی جگہ میں دہائیوں چرچ سے ریکویسٹ کرنا پڑی تھی۔ پھر ساری دنیا میں پھیلا ہمارا مومینٹ.... یا ساتھ ساتھ دنیا میں چلتا رہا.... چل رہا ہے..... یا چل رہا ہوگا۔'' (۲)

ترنّم ریاض نے اس افسانے میں شروع سے آخر تک یہی لکھا ہے کہ عورت اپنے حقوق کے لیے لڑے، مرد حاوی معاشرے میں اس کے ساتھ جو ناانصافیاں ہوتی ہیں ان کے خلاف وہ ہر ممکن کوشش کرے مگر وہ مرد کی حاکمیت سے انکار کردے یا اس کو اپنی زندگی سے بے دخل کرنے کی بات کہے یا اس سے مکمل طور پر لاتعلقی ظاہر کرکے ایک غیر فطری زندگی گزارے، ایسا کرکے عورت نہ صرف اپنے آپ پر سب سے بڑا ظلم کرے گی بلکہ پوری انسانیت پر ظلم ہوگا۔ یہاں اس افسانے سے ترنّم کی مشرقی قدریں اور اس پر اسلامی تعلیمات کے اثرات واضح طور پر سامنے آرہے ہیں کہ عورت مرد کے بغیر نامکمل ہے یعنی دونوں ایک دوسرے کے لیے لازم وملزوم ہیں کہ اگر دنیا کی ساری عورتیں اسی طریقے پر چل پڑیں، عنقریب وہ دن ضرور آئے گا جب وہ اپنے پرانے طرزِ زندگی کو بہت بہتر سمجھ کر واپس لوٹیں گے۔ ڈاکٹر فریدہ بیگم اس بابت لکھتی ہیں کہ:

''ترنّم ریاض عورت میں عرفانِ ذات اور احساسِ ذات کا شعور بیدار کرنا چاہتی ہیں۔ زمانہ کے نشیب وفراز اور معاشرہ کے حالات نے عورت کو کس مقام پر لا کھڑا کیا ہے۔ جہاں مایوسی، ناامیدی، تنہائی و بے بسی کی فضا ہر طرف چھائی ہوئی ہے۔ ترنّم ان حالات میں مرد اساس معاشرہ کے ظلم و جبر کا سامنا کرتے ہوئے عورت کو جرأت و اعتماد کے ساتھ حالات کا مقابلہ کرنے کا درس دیتی ہیں۔'' (۳)

ترنّم ریاض کی تخلیق میں ایک تعلیم یافتہ جدید مشرقی عورت ابھرتی ہے۔ وہ ان تمام الزامات

کے خلاف بغاوت کرتی ہے جو صدیوں سے مرد اس پر لگاتا ہے۔ اس کی تخلیقات میں ایک خوددار اور باکردار عورت کا تصور ابھرتا ہے۔ وہ مرد کی مونس و غمخوار تو ہے مگر جب اس معصوم کی کردار کُشی کی جاتی ہے، اسے ناکردہ گناہوں کی سزا دی جاتی، وہ اسے چپ کر کے سہتی نہیں بلکہ احتجاج کرتی، اپنے اوپر ہونے والے ظلم پر خاموش رہ کر آنسوں نہیں بہاتی ہے، جو عام طور پر ہمارے ادب میں عورت کا کردار دکھایا گیا ہے کہ شوہر اگر مارے پیٹے، گھر سے باہر بھی نکال دے اور عورت خاموشی سے یہ سب کچھ سہہ لیتی۔ اس کے ہاں صورت حال مختلف ہے اس کے ہاں عورت اپنے ساتھ ہونے والی ناانصافیوں کے خلاف لڑتی ہوئی نظر آتی ہے۔ وہ اپنے اوپر کوئی الزام یا کوئی غلط پابندی قبول نہیں کرتی ہے۔ لکھتی ہیں:

> ''بند کیجیے اپنی زبان میں نے سوچا تھا کہ آج آپ کو سمجھانے کی کوشش کروں گی.... کسی نفسیاتی معالج سے مشورہ کریں گے جو آپ کو یہ بات ذہن نشین کروائے گا کہ آپ کو کوئی الہام نہیں ہوتا...... یہ سوچ ہی کا عکس ہے......اور آپ کی مدر نے بھی آپ کو اسے معجزہ سمجھنے میں مدد کی.....کوئی رشی منی نہیں ہیں آپ۔ ولیوں اوتاروں والا کوئی اعجاز آپ کو عطا نہیں ہوا ہے۔ یہ گری ہوئی سوچ......؟ آپ کو نفسیاتی کی نہیں دماغی ڈاکٹر کی ضرورت ہے......ایسی بیمار ذہنیت کے لیے ہسپتال نہیں پاگل خانے ہوا کرتے ہیں......سمجھے آپ.... یہ عزت ہے آپ کی نظر میں میری.....ایسا کردار ہے میرا....اور ایسی سوچ والے شخص کے ساتھ جینا ہوگا مجھے۔''
>
> روشنی کی آواز اور اونچی ہوگئی تھی
>
> ''نہیں ہرگز نہیں''
>
> وہ کھڑی ہوگئی
>
> ''ایک دن بھی نہیں''
>
> ''ایک لمحہ بھی نہیں''
>
> اس نے دھیمی مگر مستحکم آواز میں گویا اپنے آپ سے کہا'' (۴)

یہ موجودہ دور کی عورت کی سوچ ہے۔ وہ اب اس روایتی مشرقی عورت کی طرح مرد کے ہر الزام اور ظلم کو

سہتی نہیں ہے بلکہ اس کے خلاف بھر پور احتجاج کر رہی ہے۔ ایک اور جگہ پر ایسے ہی جذبات کا اظہار ترنّم اس طرح کر رہی ہیں:

''وہ ہنستی ہوئی کہہ رہی تھی کہ ندیم نے اس کے منہ پر زور سے طمانچہ لگایا

......

یہ کسی سہیلی کا نہیں تمہارے کسی عاشق کا کام ہے

وہ چیخا۔

طمانچے کی ضرب سے سُن، ہوش وحواس یکجا کر رہی زہرہ زخمی ناگن کی طرح بل کھا کر اُٹھ بیٹھی خاموش...... بے غیرت....تم اتنے گرے ہوئے ہو کہ....مجھ پر....وہ بولتی ہوئی اس کے بالکل قریب چلی گئی اور بھاری بھاری انگوٹھیوں والے ہاتھ سے اس کے چہرے پر زور کا تھپڑ لگایا اور اگلے لمحے کمرے سے باہر نکل گئی۔''(۵)

ترنم ریاض نے ایک تعلیم یافتہ عورت کی صحیح ترجمانی کی ہے۔ اس کے ساتھ ساتھ ہمارے معاشرے کے مرد نفسیات کی بھی بھر پور عکاسی کی ہے۔ کہ اگر چہ مرد ترقی یافتہ اور تعلیم یافتہ ہونے کے بلند بانگ دعوے کر رہے ہیں مگر حقیقت میں ان کی سوچ آج بھی وہی روایتی ہے۔ افسانے کا کردار زہرہ جب مائکے چلی آتی ہے اس کا والد اسے یہ کہتا ہے کہ:

''تمہیں اس طرح وہاں سے چلے نہیں آنا تھا۔ تمہیں شوہر پر ہاتھ نہیں اُٹھانا نہیں چاہیے تھا۔ لڑ کے کو مل جل کر سمجھانے کی کوشش کی جاسکتی تھی۔

غلط فہمی دور کی جاسکتی تھی۔

وہ تمہیں معاف کر سکتا تھا۔

آخری جملہ اس کی سماعت ہی سے زہر میں مجھے نیزے کی طرح گزرتا ہوا دل کے بیچ جا بیٹھا۔ یہ جملہ اس کے والد کی زبان سے ادا ہوا تھا۔ مارے رنج اور غصے کے اس کی آنکھوں میں آنسوں آ گئے تھے۔(۶)

عورت کے تئیں مرد کا ہمیشہ سے یہی رویہ اپنایا گیا ہے۔ افسانے میں زہرہ کی کوئی غلطی نہیں تھی وہ

بے قصور تھی غلطی ساری اس کے شوہر کی تھی۔اس نے بے بنیاد الزام پر بیوی پر ہاتھ اٹھایا۔پھر زہرہ نے جو کچھ کہا تھا وہ اس کا ردعمل تھا۔نا انصافی زہرہ کے ساتھ ہوئی مگر اس کے باوجود اس کا والد اس سے کہتا ہے کہ ''وہ تمہیں معاف کرسکتا تھا'' یہ ہماری وہ روایتی سوچ ہے۔مرد غلط ہو کر بھی عورت سے معافی کا تقاضا کرتا ہے اور مرد کی مرضی ہے کہ وہ معاف کرے یا نہ کرے۔

ترنّم نے عورت کے ہر روپ کو پیش کیا ہے۔وہ مشرقی عورت کے تمام پہلوؤں کو بہت ہی کامیابی کے ساتھ اپنے افسانوں میں پیش کرتی ہیں کہ وہ کس کس طرح کیا کیا سہ لیتی ہے۔اس نے اپنے افسانوں میں نہ صرف اس عورت کو پیش کیا ہے جو فرسودہ رسم ورواج اور روایات کے خلاف لڑتی ہے بلکہ اس عورت کا خاکہ بھی نہایت کامیابی کے ساتھ پیش کیا ہے جو روایتی عورت کا رول نبھا رہی ہے۔اپنے افسانہ ''چار دن'' میں لکھتی ہیں:۔

> ''زندہ دل حسین نیلی بڑی دلنواز اور ناز بردار بیوی ثابت ہوئی مگر جمیل اچھا شوہر نہ بن سکا.......شادی کے سال بھر بعد ہی دوسرے شہر سے آئی اپنی چچازاد کے ساتھ تقریباً ہر شام گزارنے لگا۔نیلی کے ساتھ اس کا دوستانہ سلوک خاموشی سے رشتے میں بدل گیا.....نیلی نے یہ تبدیلی شدت سے محسوس کی تھی۔جب وہ کبھی کبھی بلا سبب مسکرایا کرتا تو نیلی مسکرانا بھول سا جاتی تھی۔وہ بچے کو باپ سے جدا نہیں کرنا چاہتی تھی، اس نے گھر نہیں توڑا۔وہ اداس رہی.....اس نے نئے ملبوسات نہیں خریدے۔اسے بے خبر نیند نہیں آئی۔'' (۷)

حقیقت یہی ہے کہ ہمارے معاشرے میں آج بھی نہ صرف ایک بے سہارا عورت بلکہ وہ خواتین بھی جو اعلیٰ تعلیم یافتہ اور خود کفیل ہو کر بھی شوہر اور سسرالی رشتے کے ذریعے ہونے والی ناانصافی، حق تلفی اور بے عزتی اور بے قدری کو صرف اس لیے سہ لیتی ہیں کہ اگر گھر ٹوٹ گیا تو بچے باپ کے پیار اور شفقت سے محروم ہو جائیں گے۔مرد اور عورت دونوں کچھ عرصے بعد اپنی اپنی دنیا بسالیں گے مگر ان دو کی جنگ سے بچے برباد ہو جائیں گے اور مرد اس کو عورت کی کمزوری سمجھ کر اس کا آج بھی بہت ناجائز فائدہ اٹھا رہا ہے۔

ترنّم ریاض کے افسانہ ''چار دن'' کے مطالعے سے اس بات کا بخوبی اندازہ ہو جاتا ہے کہ ہمارے معاشرے میں مرد کس طرح کی آزاد زندگی گزارتے ہیں ان کے لیے کوئی سماجی، اخلاقی یا مذہبی پابندی نہیں ہے۔ اپنی کسی بھی قسم کی خواہشات کی تکمیل کے لیے وہ کچھ بھی کر لیتے ہیں۔ انہیں کسی بھی قسم کا ڈر یا خوف نہیں ستاتا ہے۔ اس کے مقابلے میں اگر عورت سے ایسی خطا سرزد ہو جائے، اس کا جینا حرام کر دیا جاتا ہے۔ اس پر پابندیاں لگتی ہیں۔ بلکہ اس کو جان تک کے لالے پڑھتے ہیں۔ ترنّم کے اس افسانے سے مرد حاوی معاشرے کی اس سوچ کی بھرپور عکاسی ہوتی ہے جس میں مرد کے لیے ہر قسم کی آزادی اور عورت کے لیے تمام پابندیاں ؎

مردوں کے لیے سب روا، عورت کے لیے ناروا

شرم و حیا کا شہر میں چرچا بھی ہے عجب (کشور ناہید)

ترنّم نے اس افسانے کے ذریعے ان بہت سارے مسائل سے پردہ اٹھایا ہے جن سے ہمارے معاشرے کی خواتین دوچار ہیں اور نہ چاہتے ہوئے بھی اس ظلم کو سہ رہی ہیں۔ ایسے ہی بہت سارے وجوہات کی بنا پر عورت خود کفیل ہونا چاہتی ہے۔ افسانے کا کردار نیلی گھر بکھرنے کے ڈر سے جمیل احمد کا ساتھ نہیں چھوڑتی یا معاشی نا مستحکمی بھی ایک وجہ ہو سکتی ہے کہ میری اپنی اور بچے کی پرورش کا معاملہ کیسے حل ہوگا۔ ڈاکٹر مشتاق احمد وانی اپنی کتاب ''اردو ادب میں تانیثیت'' میں لکھتے ہیں کہ:

> ''ترنّم ریاض نہ صرف ایک اچھی کہانی کار ہیں بلکہ زندگی کے نگار خانے کا گہرا شعور رکھتی ہیں۔ تانیثیت کی تحریک کا ان پر خاصا اثر ہے وہ سماجی تبدیلیوں میں عورت کی حیثیت متعین کرنے میں ایک مخصوص سوچ و فکر رکھتی ہیں۔ وہ یہ چاہتی ہیں کہ عورت جو صدیوں سے پدری سماج کی زیادتیوں، ناانصافیوں اور ظلم و استحصال کا شکار رہی ہے اور ایک مجبور محض ہستی کی طرح سب کچھ سہتی رہی ہے۔ اب اپنے پورے اعتماد اور وقار کے ساتھ مردانہ بالادستی کو چیلنج کرے اور اسے اپنی کوتاہیوں اور ناانصافیوں سے باز آنے کا سبق سکھائے۔ ترنّم ریاض نے اپنے تمام افسانوں میں عورت ذات کی بھرپور وکالت کی ہے۔ اسے اپنے حقوق پر

لڑنا سکھایا ہے۔ اور مرد ذات کو یہ احساس دلایا ہے کہ عورت اب اس کے لیے کوئی زر خرید لونڈی نہیں ہے۔ بلکہ قدرت کی اس کائنات میں اس کا مقام بہت بلند ہے۔ اگر عورت نہ ہوتی تو شاید کچھ نہ ہوتا۔" (۸)

حوالہ جات

۱۔ حضرات و خاتون، مشمولہ میرا زحتِ سفر از ترنّم ریاض، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی، ۲۰۱۰ء، ص ۲۷

۲۔ ساحلوں کے اس طرف، مشمولہ میرا زحتِ سفر از ترنّم ریاض، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی، ۲۰۱۰ء، ص ۵۴

۳۔ ۲۰ ویں صدی میں اردو شاعرات، ڈاکٹر فریدہ بیگم، ص ۱۰۶، ایم، ایم پبلیکیشنز، دہلی

۴۔ پیش بیں، مشمولہ میرا زحتِ سفر از ترنّم ریاض، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی، ۲۰۱۰ء، ص ۹۵

۵۔ مہاوٹیں، مشمولہ میرا زحتِ سفر از ترنّم ریاض، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی، ۲۰۱۰ء، ص ۵۹

۶۔ مہاوٹیں، ص ۶۰

۷۔ چار دن، مشمولہ میرا زحتِ سفر از ترنّم ریاض، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی، ۲۰۱۰ء، ص ۱۲۰

۸۔ اردو ادب میں تانیثیت، ڈاکٹر مشتاق احمد وانی، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی ۲۰۱۱ء ص ۱۷۶

☆......ڈاکٹر محمد اشرف لون

فیضؔ کی غزل کے امتیازات

فیض احمد فیضؔ نہ صرف نظم کے بڑے شاعر ہیں بلکہ غزل میں بھی اُن کا مقام منفرد ہے۔فیضؔ نے اگر چہ ابتدا میں اپنی شناخت بطور ایک نظم گو قائم کی لیکن کچھ ہی عرصے میں ان کی غزل نے بھی مقبولیت حاصل کی۔فیضؔ نے غزل کو نئے موضوعات سے آشنا کیا اور غزل کی دنیا کو وسعت بخشی۔انہوں نے غزل کو نہ صرف موضوعاتی لحاظ سے متاثر کیا بلکہ ان کی غزل فارم کے حوالے سے بھی نئے امکانات کا پتا دیتی ہے۔فیضؔ کی شاعری کو محض نظم کے حوالے سے پرکھنا یا مطالعہ کرنا یک رخا مطالعہ ہی رہے گا، کہ فیضؔ نے جہاں اپنے خیالات کو نظم کا جامہ پہنایا وہیں انہوں نے غزل میں بھی اپنے جذبات احساسات بڑی خوبصورتی کے ساتھ پیش کیے۔فیضؔ کی انفرادیت اس میں ہے کہ اپنے وقت کے دوسرے شاعروں کی طرح انہوں نے شاعری کو نعرہ بازی نہیں ہونے دیا بلکہ ان کے یہاں فن کا گہرا شعور پایا جاتا ہے۔انہوں نے بارہا اپنے مضامین میں بھی اس بات پر زور دیا کہ فن میں جان تبھی آتی ہے جب ہم فن کے جمالیاتی نکات کا بھرپور خیال رکھیں۔فیضؔ نے اس کا ثبوت اپنی شاعری سے بھی دیا۔بقول ابوالکلام قاسمی:

> ”ہر اہم شاعر اور فنکار کی طرح فیض احمد فیضؔ کے شعری اور فنی امتیازات کے اسباب، موضوعات اور تصورات سے زیادہ ان کے اُسلوبِ اظہار میں مضمر ہیں۔۔۔۔فیضؔ کے کلام میں خواب ناکی کے انداز اور فضا آفرینی کے راز کو بھی درحقیقت شاعر کے اس رویّے اور سلیقۂ اظہار کے تجزیہ سے فاش کیا جاسکتا ہے۔۔۔فیضؔ کی شاعری میں استعارہ سازی اور پیکر تراشی کی ان گنت مثالیں صرف بجھنے اور گُل ہو جانے کے مختلف تلازموں کے ساتھ تلاش کی جاسکتی

ہیں۔ان کا تاثریت پسندانہ ذہن بسااوقات غیر متعلق مظاہر کو داخلی کیفیات کے
ساتھ کس کس طرح ہم آہنگ کرتا ہے اور حسی یا جذباتی کیفیات کا خارجی عکس
کہاں کہاں ڈھونڈ نکالتا ہے، اس کا اندازہ مصرعوں اور شعروں سے ابھرنے
والے پیکروں میں ملاحظہ کیا جاسکتا ہے۔'' [1]

درج بالا باتیں ابوالکلام قاسمی نے فیضؔ کی ایک غزل کا تجزیہ کرتے ہوئے کہی ہیں اور ساتھ
ہی چند شعر بھی پیش کیے ہیں:

رات ڈھلنے لگی ہے سینوں میں
آگ سلگاؤ آبگینوں میں

اب کوئی جنگ نہ ہوگی نہ کبھی رات گئے
خون کی آگ کو اشکوں سے بجھانا ہوگا

خود فیضؔ نے اُن ناقدین سے برملا اختلاف کیا جو فن میں رمزیت وایمائیت کو مضر جانتے تھے
اور شاعری میں اس کی اہمیت کے قائل نہیں تھے۔وہ خطیبانہ اور نعرہ بازی والی شاعری کو اچھی نظر سے
نہیں دیکھتے ہیں۔فیض نے خود کہا ہے کہ'' ادب برائے ادب کی طرح ''ادب برائے انقلاب'' بھی
ایک گمراہ کن رجحان ہے۔'' [2] فیضؔ کی مراد اس سے دراصل یہ ہے کہ فن کو پہلے فن ہونا چاہیے بعد میں
کچھ اور۔فیض انقلاب کے خلاف نہیں بلکہ فن کو نعرہ بازی اور واعظانہ بنانے کے خلاف ہیں۔فیضؔ
دراصل انقلابی اور سیاسی وسماجی موضوعات کو سب سے پہلے فنی سانچے میں ڈھالنے پر زور دیتے
ہیں۔اس سلسلے میں فیضؔ کے یہ جملے ملاحظہ ہوں:

''حسن کی تخلیق صرف جمالیاتی فعل ہی نہیں افادی فعل بھی ہے۔
چنانچہ ہر وہ چیز جس سے ہماری زندگی میں حسن یا لطافت اور رنگینی پیدا ہو،جس کا
حسن ہماری انسانیت میں اضافہ کرے،جس سے تزکیہ ہو،جو ہماری روح کو مترنم
کرے جس کی لو سے ہمارے دماغ کو روشنی اور جلا حاصل ہو صرف حسین ہی
نہیں مفید بھی ہے۔اس وجہ سے منجملہ غنائیہ ادب (بلکہ تمام اچھا آرٹ)

ہمارے لیے قابل قدر ہے۔ یہ افادیت محض ایسی تحریروں کا اجارہ نہیں جن میں
کسی دور کے خالص سیاسی یا اقتصادی مسائل کا براہ راست تجزیہ کیا گیا ہو۔ اس
سے یہ بھی نتیجہ نکلتا ہے کہ اگر کسی شاعر کا کلام جمالیاتی تاثر کے اعتبار سے ناقص
ہے تو یہ اس کی افادیت پر بھی اثر انداز ہوگا۔ ایسا کلام نہ صرف فنی یا جمالیاتی
اعتبار سے حقیر ہوگا بلکہ اس کی افادیت بھی مشکوک ہوگی اور اس کے یہ بھی معنی
ہیں کہ محض مزدور، کسان، امن یا ایسا ہی کوئی دوسرا عنوان یا موضوع دوسری خوبیوں
کی غیر موجودگی میں کسی تحریر کی ترقی پسندی کا واحد ضامن نہیں ہوسکتا۔''[۳]

جیسا کہ پہلے ہی ذکر ہوا کہ فیضؔ نے اپنی شاعری کو نعرہ بازی بننے سے بچایا۔ انہوں نے اپنے انقلابی خیالات کو شعری سانچے میں ڈھال کر پیش کیا۔ فیض کو اس بات کا پورا احساس تھا کہ غزل جیسی داخلی صنف میں انقلابی خیالات و موضوعات کو پیش کرنا بہت ہی کٹھن کام ہے لیکن فیضؔ اس کوچے سے بھی کامیاب ہو کر نکلے۔ انہوں نے غزل کی روایت اور فارم کا پاس و لحاظ بھی رکھا اور اس کا دامن نئے مضامین سے بھی بھر دیا۔ فیضؔ غزل کی روایت کا گہرا شعور رکھتے ہیں۔ ڈاکٹر سلام سندیلوی نے ایک جگہ لکھا ہے:

''فیضؔ کا اسلوب قدیم اردو غزل سے بہت مختلف نہیں بلکہ ان کے
یہاں وہی رسمی اور روایتی انداز بیان ملتا ہے۔ انہوں نے دیگر شعرا کی طرح اپنے
دل کی بات کنایاتی انداز میں کہی۔ اس کے علاوہ ان کے یہاں قدیم استعارات،
تصورات اور تراکیب بھی ملتی ہیں۔ اہلِ ستم، مداوائے الم، طرزِ تغافل، عرضِ تمنا
وغیرہ تراکیب اردو کے قدیم سرمائے سے ماخوذ ہیں۔ حسن و عشق کے بیان میں بھی
انہوں نے قدیم روایت کو برقرار رکھا ہے۔ چنانچہ ان کے یہاں شب وصل اور روزِ
سحر کا بھی ذکر ملتا ہے۔ ان کی محفل میں حضرت ناصح بھی تشریف لاتے ہیں اور ان
کی انجمن میں فقیہہِ شہر سے بھی چھیڑ چھاڑ ہوتی ہے مگر اس کے باوجود ان کے اس
روایتی انداز بیان میں ایک خاص قسم کی شگفتگی اور تازگی ملتی ہے اور یہی خصوصیت ان
کی غزل کو دور قدیم کی غزل سے ممتاز کرتی ہے۔''[۴]

فیضؔ نے اپنی غزل میں ایسی تراکیب واستعارے استعمال کیے جن سے ہمارے کان آشنا ہیں لیکن فیضؔ نے ان تراکیب وتشبیہات کو نئے معنی پہنائے۔انہوں نے عصری تقاضوں کے تحت ان تراکیب کو اپنی غزلوں میں برتا۔انہوں نے ان تراکیب کو آفاقی معنویت عطا کی اور اس طرح اردو غزل کے دامن کو وسیع کیا اور غزل کو ایک نیا لہجہ عطا کیا جو فیض ہی سے مخصوص ہے اور اگر کسی نے اس کی تقلید کرنا بھی چاہی تو اسے ناکامی کا ہی منہ دیکھنا پڑا کہ ہر بڑا شاعر اپنے اسلوب کا خالق بھی ہوتا ہے اور خاتم بھی جس کی تقلید کرنا نہ صرف ناممکن ہے بلکہ تقلید کرنے والے کا شمار ہمیشہ نقالوں میں ہی ہوگا۔فیضؔ کی غزل سے چند اشعار ملاحظہ ہوں جن سے اُن کے منفرد لہجے اور جمالیاتی شعور کا اندازہ ہوتا ہے:

کوئی پکارو کہ ایک عمر ہونے کو آئی ہے
فلک کو قافلہ روز وشام ٹھہرائے

رنگ وخوشبو کے، حسن وخوبی کے
تم سے تھے جتنے استعارے تھے

گلوئے عشق کو دار ورسن پہنچ نہ سکے
تو لوٹ آئے ترے سر بلند کیا کرتے

اس طرح ہم دیکھ سکتے ہیں کہ فیضؔ نے پرانی علامتوں کو نئے سیاق میں استعمال کیا اور اُن کے یہاں غم دوراں کے ساتھ ساتھ غم جاناں کا بھی اظہار ملتا ہے۔فیضؔ نے جہاں روایت کا پاس ولحاظ رکھا وہیں انہوں نے ہر بڑے شاعر کی طرح عصری تقاضوں اور ماحول کے تحت اپنا انفرادی لہجہ بھی پیدا کیا جو بعد میں ان کی شناخت بن گیا۔اس لہجے میں انقلابی لے کے ساتھ ساتھ روایت کی پاسداری بھی ہے اور فن کے جمالیات کا احساس وادراک بھی۔اپنے ایک انٹرویو میں فیضؔ روایت کی اہمیت کو ان الفاظ میں واضح کرتے ہیں:

''ہم یہ سمجھتے ہیں کہ ہماری روایت نے جو کچھ ہمیں دیا ہے اس کو ابھی ہم نے پوری طرح سے استعمال نہیں کیا ہے۔اس میں بہت سی گنجائشیں ابھی باقی

ہیں جن سے ہم استفادہ کر سکتے ہیں جس کی ہم نے کوشش نہیں کی۔ ہوا یہ ہے کہ ہماری نئی نسل جو ہے وہ چوں کہ روایت سے ذرا دور ہوتی جارہی ہے اس لیے اس روایت میں جو پنہاں ہے اس کو برآمد کرنے کی کوشش نہیں کرتے۔"[۵]

اس سلسلے میں فیضؔ کے چند اشعار پیش کیے جاتے ہیں جو فیضؔ کے منفرد لہجے کے عکاس ہیں:

جمے گی کیسے بساطِ یاراں کہ شیشہ و جام بجھ گئے ہیں
سجے گی کیسے شبِ نگاراں کہ دل سرِ شام بجھ گئے ہیں

بہار اب آ کے کیا کرے گی کہ جن سے تھا جشنِ رنگ و نغمہ
وہ گُل سرِ شام جل گئے ہیں وہ دل تہہ دام بجھ گئے ہیں

ہوئی ہے حضرت ناصح سے گفتگو جس شب
وہ شب ضرور سرِ کوئے یار گزری ہے

وہ بات سارے فسانے میں جس کا ذکر نہیں
وہ بات ان کو بہت ناگوار گزری ہے

فیضؔ نے غزل میں پرانے الفاظ، استعاروں، علامتوں، اشاروں اور کنایوں میں ایک نئی روح پھونکی۔ انہوں نے پرانی علامتوں کو نئے معنی و مفہوم سے آشنا کیا۔ اس طرح فیضؔ کے اسلوب میں بلا کی تازگی اور ندرت کا احساس ہوتا ہے۔ فیضؔ کے یہاں رمزیت و ایمائیت، الفاظ کی نغمگی اور بحروں کے ترنم اور آہنگ میں ایک نئے پن کا احساس ہوتا ہے۔ فیض نے غزل کو ایک منفرد آہنگ دیا۔ غزل کے امکانات کو وسیع کیا اور غزل کی نئی روایت کو جنم دیا اور اسی میں فیض کی عظمت کا راز پوشیدہ ہے۔ سید عبداللہ لکھتے ہیں:

"غزل کی تقلید کا یہ خاصہ معلوم ہوتا ہے کہ اس کی ایمائی فطرت کو کمالِ ظہور عطا کرنے کے لیے ہر دور میں اس کو کوئی شاعر ایسا مل جاتا رہا ہے جو صورت اور مصرعہ بندی کی ظاہری جلوہ گری سے طبائع کو ہٹا کر قلوب کو اس کے

معنوی حسن کی طرف راغب کرتا رہا ہے۔ جدید ترین زمانے میں یہ کام فیضؔ نے
کیا جس نے غزل کی ہئیت کو شہرت کا ذریعہ نہیں بنایا بلکہ اس کی گمبھیر نفرت کو غزل
کے سادہ سانچوں میں اس طرح جذب کر دیا گویا غزل پھر اپنے اصلی روپ میں
جلوہ گر ہوتی ہے۔" ۶ے

اس سلسلے میں فیضؔ کے یہ چند شعر ملاحظہ ہوں:

جنوں میں جتنی بھی گزری بکار گزری ہے
اگرچہ دل پہ خرابی ہزار گزری ہے

چمن میں غارت گل چیں سے کیا گزری
قفس سے آج صبا بے قرار گزری ہے

پھر نظر میں پھول مہکے دل میں پھر شمعیں جلیں
پھر تصور نے لیا اُس بزم میں جانے کا نام

گراں ہے دل پہ غمِ روزگار کا موسم
ہے آزمائشِ حسنِ نگار کا موسم

یہ سچ ہے کہ ترقی پسند تحریک کے شروع ہوتے ہی غزل پر مختلف حلقوں سے اعتراض کیے
گئے جس کا نتیجہ یہ ہوا کہ اس صنف پر بہت کم توجہ دی گئی اور نظم مرکز میں آگئی لیکن اعتراض کے یہ بادل
جلد ہی چھٹ گئے اور بعد میں دو ترقی پسند شاعروں ہی نے غزل کے احیا میں اہم کردار ادا کیا۔ یہ دو شاعر
ہیں فیضؔ اور مجروحؔ سلطانپوری، جنہوں نے اپنی فنکارانہ جدت سے اس میں نئے مضامین داخل کیے اور
اسے پھر وہ اعتبار بخشا جس کی یہ مستحق تھی۔ قمر رئیس نے فیضؔ کی غزل کی اہمیت کے پیش نظر لکھا ہے:

"آزادی کے بعد برصغیر ہندوپاک میں غزل کو جو حیاتِ نو ملی ہے اور
اس کی مقبولیت میں جو اضافہ ہوا ہے اس میں فیضؔ کی غزل کا بھی نمایاں حصہ رہا

ہے۔۔۔'نقشِ فریادی' کی اشاعت کے بارہ سال بعد ۱۹۵۳ء میں جب فیضؔ کا دوسرا مجموعہ 'دستِ صبا' شائع ہوا تو اس کے ساتھ ہی ایک غزل گو شاعر کی حیثیت سے فیضؔ کی پہچان بنی۔۔۔ یہ کہنا غلط نہ ہوگا کہ 'دستِ صبا' کی نظموں کے مقابلہ میں غزلوں کی زیادہ پذیرائی ہوئی اور پھر 'زنداں نامہ' اور دوسرے شعری مجموعوں کی اشاعت نے ثابت کر دیا کہ ترقی پسند شاعروں میں فیضؔ تنہا فنکار ہیں جو نظم اور غزل دونوں میدانوں میں اعلیٰ تخلیقی اظہار کی یکساں قدرت رکھتے ہیں اور ان کے اُسلوبِ فن کے اثرات جدید شاعری کی دونوں اصناف میں دیکھے جا سکتے ہیں۔" ۷

فیضؔ کا پُرسوز لہجہ، تخیل کی نادرہ کاری، عصری سیاسی و سماجی مسائل کے اظہار کے لیے نئی ترکیبوں اور علامتوں کا استعمال، ان کے کلام میں درد اور جذبے کا والہانہ پن نے فیضؔ کو بہت جلد عوام و خواص میں مقبولیت عطا کی۔

فیضؔ کا سب سے بڑا کمال یہ ہے کہ انہوں نے اُس وقت غزل کے احیا کا کام انجام دیا جب ہر طرف سے غزل پر اعتراض کیے جا رہے تھے۔ کوئی اس کی گردن زدنی کی بات کر رہا تھا تو کوئی اس کی ریزہ خیالی سے پریشان تھا۔ فیضؔ کا اختصاص یہ بھی ہے کہ انہوں نے پہلے اپنی شناخت بطور نظم نگار کے قائم کی اور اس کے بعد انہوں نے وہ غزلیں لکھیں جنہوں نے غزل کو ایک نیا لہجہ اور ایک نئی شناخت عطا کی۔ اس لہجے کی سب سے بڑی خوبی فیضؔ کا وہ انقلابی لہجہ ہے جس کی وجہ سے وہ بہت کم عرصے میں مشہور ہوئے تھے۔ ترقی پسند تحریک کے زیرِ اثر فیضؔ کی غزل ایک نئے آہنگ کا پتہ دیتی ہے۔ غزل میں ترقی پسند خیالات سمو کر فیضؔ نے یہ ثابت کر دکھایا کہ غزل میں بھی انقلابی لے سما سکتی ہے اور یہ کہ مقصدیت غزل کی راہ میں حائل نہیں۔ اس سلسلے میں فیضؔ کے چند شعر نمونے کے طور پر پیش کیے جاتے ہیں:

مے خانے سلامت ہیں تو ہم سرخیِ مے سے
تزئینِ در و بامِ حرم کرتے رہیں گے

باقی ہے لہو دل میں تو ہر اشک سے پیدا
رنگِ لب و رخسارِ صنم کرتے رہیں گے

ہم پرورشِ لوح و قلم کرتے رہیں گے
جو دل پہ گزرتی ہے رقم کرتے رہیں گے

ہاں تلخیِ ایام ابھی اور بڑھے گی
ہاں اہلِ ستم مشقِ ستم کرتے رہیں گے

قفس ہے بس میں تمہارے، تمہارے بس میں نہیں
چمن میں آتشِ گل کے نکھار کا موسم

فیضؔ نے اپنی غزل میں امیجری کے نادر استعمال سے ایک نئی جمالیاتی کیفیت پیدا کی ہے۔ انہوں نے بڑے فنکارانہ انداز میں حواس کو متاثر کرنے والی امیجری سے غزل کو نئی دنیاؤں سے آشنا کیا اور اس میں ایک نئی تازہ کاری کا رس گھول دیا۔ امیجری کے اس تخلیقی استعمال سے فیضؔ کی غزل میں اثر انگیزی اور لطافت پیدا ہوگئی ہے اور یہی وہ اثر انگیزی ہے جو قاری کو مسحور کرتی ہے اور اُس پر ایک الگ طرح کی کیفیت طاری کر دیتی ہے۔ شام فراق، شمع، شب، صبح، صبا وغیرہ جیسے الفاظ کو فیضؔ نے وسیع مفہوم عطا کیا اور ان میں ایک نئی جمالیاتی کیفیت پیدا کی ہے:

شامِ فراق، اب نہ پوچھ، آئی اور آکے ٹل گئی
دل تھا کہ پھر بہل گیا، جاں تھی کہ پھر سنبھل گئی
بزمِ خیال میں ترے حسن کی شمع جل گئی
درد کا چاند بجھ گیا، ہجر کی رات ڈھل گئی
آخرِ شب کے ہم سفر فیضؔ نہ جانے کیا ہوئے
رہ گئی کس جگہ صبا، صبح کدھر نکل گئی

تری امید، ترا انتظار جس سے ہے
نہ شب کو دن سے شکایت نہ دن کو شب سے ہے

گلوں میں رنگ بھرے باد نو بہار چلے
چلے بھی آؤ کہ گلشن کاروبار چلے

فیضؔ کے کلام کے مطالعے سے یہ بات مترشح ہوجاتی ہے کہ انہوں نے متعدد تاریخی سانحوں کو اپنی فنکارانہ بصیرت اور جدت کاری سے خوبصورت شعری پیرائے میں ڈھال دیا ہے۔ ان کے یہاں گہرا سیاسی شعور بھی ہے اور سماجی شعور بھی۔ لیکن یہ شعور ان کے یہاں جمالیاتی احساس بن کر سامنے آتا ہے اور بعد میں یہی چیز اُن کی شاعری کو آفاقیت عطا کرتی ہے۔ اس سلسلے میں مندرجہ بالا غزل جو بظاہر فیضؔ نے ڈھاکہ سے واپسی کے بعد لکھی اُس جمالیاتی رچاؤ سے پُر ہے جو اُن کی غزل کا خاصہ ہے:

ہم کہ ٹھہرے اجنبی اتنی ملاقاتوں کے بعد
پھر بنیں گے آشنا کتنی مدارتوں کے بعد
کب نظر میں آئے گی بے داغ سبزے کی بہار
خون کے دھبے دھلیں گے کتنی برساتوں کے بعد
تھے بہت بے درد لمحے ختم دردِ عشق کے
تھیں بہت بے مہر صبحیں مہرباں راتوں کے بعد
دل تو چاہا پر شکستِ دل نے مہلت ہی نہ دی
کچھ گلے شکوے بھی کر لیتے مناجاتوں کے بعد
ان سے جو کہنے گئے تھے جان صدقہ کیجیے
اَن کہی ہی رہ گئی وہ بات سب باتوں کے بعد

فیضؔ نے نہ صرف اپنے وطن کے مظلوموں کے حق میں شاعری کے ذریعے آواز اُٹھائی بلکہ ان کے دل میں ساری دنیا کے مظلوموں کا درد بسا ہوا تھا۔ ان کی ہمدردی ہمیشہ مظلوم مزدوروں اور کسانوں کے ساتھ تھی۔ فیضؔ نے سامراجی ریشہ دوانیوں کا پردہ فاش کیا اور سامراجیت کے مکروہ چہرے کو سامنے لایا اور اپنے قلم کے ذریعے مظلوم کو آواز عطا کی۔ انہوں نے وطنی و قومی حالات کو اپنی

شاعری کا موضوع بنایا اور رمز وایما اور علامت و استعارے کے پردے میں غزل کے فارم میں پیش کیا اور اس طرح فیضؔ نے ہنگامی موضوعات کو جاودانی اور آفاقیت عطا کی:

کب نظر میں آئے گی بے داغ سبزے کی بہار
خون کے دھبے دھلیں گے کتنی برساتوں کے بعد

دستِ صیاد بھی عاجز ہے کفِ گل چیں بھی
بوئے گل ٹھہری نہ بلبل کی زباں ٹھہری ہے

ہے اہل دل کے لیے اب یہ نظم بست و کشاد
کہ سنگ و خشت مقید ہیں اور سگ آزاد

اسی طرح فیضؔ کی ایک مشہور غزل جس میں وطنی وقومی جذبے کو بڑے ہی شگفتہ انداز میں پیش کیا گیا ہے اور جس نے بہت جلد عوام وخواص میں مقبولیت پائی اور فیض کو بطور ایک بڑے غزل گو کے شناخت بخشی:

تم آئے ہو نہ شبِ انتظار گزری ہے
تلاش میں ہے سحر بار بار گزری ہے
جنوں میں جتنی بھی گزری، بکار گزری ہے
اگرچہ دل پہ خرابی ہزار گزری ہے
وہ بات سارے فسانے میں جس کا ذکر نہ تھا
وہ بات اُن کو بہت ناگوار گزری ہے
نہ گُل کھلے ہیں، نہ اُن سے ملے، نہ مے پی ہے
عجیب رنگ میں اب کے بہار گزری ہے
چمن میں غارتِ گل چیں پہ جانے کیا گزری
قفس سے آج صبا بے قرار گزری ہے

فیضؔ نے سحر، شب، چمن، مے، بہار، خزاں، گُل، گل چیں، قفس، قاتل، صبا، بلبل، جیسی علامتوں کو نئے سماجی تناظرات میں استعمال کیا اور ان الفاظ کو نئے معنی پہنائے اور ان تراکیب کو ایک نیا پس منظر عطا کیا جس سے فیضؔ کی تخلیقیت، جدت کاری اور فن کے جمالیاتی شعور کا قائل ہونا پڑتا ہے۔

فیضؔ نے غزل میں عشقیہ جذبات کی بھی عکاسی کی لیکن اُن کے یہاں یہ موضوعات روایتی نہیں بلکہ ایک نئی تازگی کا پتہ دیتے ہیں۔ فیضؔ کی غزل میں اس انسانی جذبے کی عکاسی بڑے ہی خوبصورت انداز میں کی گئی ہے اور محبوب کے حسنؔ کی تعریؔف میں ان کے یہاں وہ کلاسیکی رچاؤ نظر آتا ہے جو اُردو غزل کا خاصہ ہے۔ فیضؔ نے خود بھی سوداؔ، غالبؔ، حسرتؔ موہانی وغیرہ جیسے شعرا سے اثرات قبول کرنے کی بات کی ہے لیکن فیضؔ اپنا ایک مخصوص لہجہ، ایک مخصوص تخلیقی مزاج رکھتے ہیں اور بقول ناصر عباس نیر:۔

"فیضؔ نے کلاسیکی غزل کی جمالیات کے جس حصے سے استفادہ کیا وہ بورژوا نہیں، ترقی پسندانہ ہے اور اس حصے کو جس انداز میں برتا وہ انداز بھی ترقی پسندانہ ہے"۔ [8]

ان کا آنچل ہے کہ رخسار کا پیراہن ہے
کچھ تو ہے جس سے ہوئی جاتی ہے چلمن رنگیں

ہر صبح گلستاں ہے ترا نقشِ بہاریں
ہر پھول تری یاد کا نقشِ کفِ پا ہے

اسی طرح ایک خوبصورت غزل سے چند شعر ملاحظہ ہوں جن میں ایک نئی تازگی اور ندرت کا احساس ہوتا ہے:

رنگ پیراہن کا خوشبو زلف لہرانے کا نام
موسمِ گُل ہے تمہارے بام پر آنے کا نام
دوستو، اس چشم و لب کی کچھ کہو جس کے بغیر

گلستاں کی بات ہے رنگیں نہ مے خانے کا نام
پھر نظر میں پھول مہکے، دل میں پھر شمعیں جلیں
پھر تصور نے لیا اس بزم میں جانے کا نام
اب کسی لیلیٰ کو بھی اقرارِ محبوبی نہیں
ان دنوں بدنام ہے ہر ایک دیوانے کا نام

ان اشعار میں نئی تازگی اور معنویت کا احساس ہوتا ہے۔ ایک نئے آہنگ کا احساس ہوتا ہے۔

فیضؔ نے استعاروں اور تشبیہات سے ایسے پیکر تراشے ہیں جن میں ایک جہاں آباد ہے۔ ان پیکروں میں ایک جمالیاتی کیفیت کا احساس ہوتا ہے۔ فیضؔ نے اس پیکر تراشی سے انسانی جذبات اور احساسات کو بڑے ہی خوبصورت اور معنی خیز انداز میں پیش کیا ہے۔ فیضؔ کے یہاں حسّی پیکر بہت بڑی تعداد میں پائے جاتے ہیں اور یہ پیکر ان کے یہاں رومانی شعری فضا قائم کرتے ہیں:

؎
دل میں اب یوں ترے بھولے ہوئے غم آتے ہیں
جیسے بچھڑے ہوئے کعبے میں صنم آتے ہیں

؎
ایک ایک کر کے ہوئے جاتے ہیں تارے روشن
میری منزل کی طرف تیرے قدم آتے ہیں

؎
اب بھی اعلانِ سحر کرتا ہوا مست کوئی
داغِ دل کر کے فروزاں سرِ شام آتا ہے

کعبے سے بچھڑے ہوئے اصنام کی طرح محبوب کے بھولے غموں کا دل میں آنا، محبوب کے قریب آنے سے تاروں کا روشن ہو جانا وغیرہ جیسے خوبصورت پیکروں سے فیضؔ نے محبوب کی دلکش تصویریں کھینچی ہیں۔

اسی طرح سمعی پیکر کی چند مثالیں ملاحظہ ہوں:

؎
میری خاموشیوں میں لرزاں ہے
میرے نالوں کی گمشدہ آواز

فریبِ آرزو کی سہل انگاری نہیں جاتی
ہم اپنے دل کی دھڑکن کو تری آوازِ پا سمجھے

تم آرہے ہو کہ بجتی ہیں میری زنجیریں
نہ جانے کیا مرے دیوار و بام کہتے ہیں

بصری پیکروں سے بھی فیض نے اپنی غزل کو سجایا سنوارا ہے اور اسرارِ حیات کے رموز و اوقاف کی نقاب کشائی کی ہے۔ فیض کے یہ بصری پیکر قاری کو مسحور کرتے ہیں اور ایک ساتھ حیرت و مسرت بہم پہنچاتے ہیں:

وہ تیرگی ہے رہ بتاں میں چراغِ رخ ہے نہ شمع وعدہ
کرن کوئی آرزو کی لاؤ کہ سب درو بام بجھ گئے

شام گلنار ہوئی جاتی ہے دیکھو تو سہی
یہ جو نکلا ہے لیے مشعلِ رخسار ہے کون

دامن درد کو گلزار بنا رکھا ہے
آؤ اک دن دلِ پُرخوں کا ہنر تو دیکھو

فیض نے غزل کے تخلیقی اظہار میں انفرادیت و اجتماعیت اور ہئیت و معنی کو ایک جان کیا۔ زبان و بیاں کے حوالے سے فیض پر اعتراض بھی ہوئے لیکن یہ اعتراض اس نوعیت کے نہیں کہ ہم فیض کی غزل کی اہمیت سے بالکل انکار کریں بلکہ ان کمزوریوں کے باوجود فیض کی غزل نئے امکانات کا پتہ دیتی ہے۔ فیض کا بڑا کارنامہ یہ ہے کہ انہوں نے سماجی مقصدیت اور انقلابی و احتجاجی موضوعات کو غزل کا مترنم اور نرم لہجہ عطا کیا۔ فیض کی غزل میں جو تنوع و دل سوزی اور سوز و گداز ہے وہ اس دور کے شعرا میں فیض کی الگ شناخت قائم کرتا ہے اور فیض کو غزل کے ایک کامیاب و منفرد شاعر کے طور پر سامنے لاتا ہے۔

حواشی:

ا۔فیض احمد فیضؔ کی ایک غزل، پروفیسر ابوالکلام قاسمی (مشمولہ ''شاعری کی تنقید''، ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ، ۲۰۰۱ء) ص ۱۷۵-۱۷۶

۲۔جوشؔ شاعر انقلاب کی حیثیت سے، فیض احمد فیضؔ، آجکل، نئی دہلی ۱۹۴۶ء (بحوالہ ''اردو میں ترقی پسند ادبی تحریک'' از خلیل الرحمٰن اعظمی، ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ، ۲۰۰۷ء) ص ۱۳۸

۳۔شاعری کی قدریں، فیض احمد فیضؔ، سویرا (لاہور)

۴۔رسالہ افکار، فیضؔ نمبر۔ص ۴۲۲،

۵۔مظفر اقبال۔فیض سے مکالمہ، اخبار جنگ۔لاہور

۶۔سید عبداللہ، غزل کی ہئیت کا سوال، ادب لطیف لاہور، ۱۹۵۷ء

۷۔قمر رئیس، فیض کی غزل کا اسلوب و آہنگ، (مشمولہ ''معاصر اردو غزل: مسائل و میلانات، مرتب: قمر رئیس، اُردو اکادمی، دہلی، ۲۰۰۶ء) ص ۲۹۵-۲۹۶

۸۔فیض اور مارکسی جمالیات، ناصر عباس نیر (مشمولہ ''متن، سیاق اور تناظر'' از ناصر عباس نیر، براؤن بک پبلکیشنز، نئی دہلی، ۲۰۱۴ء) ص ۱۲۰

☆......غلام نبی کمار

زبیر رضوی کی نظمیہ شاعری

زبیر رضوی شعر و شاعری کی دنیا میں ۱۹۶۰ء کے بعد منظر عام پر آنے والے صفِ اول کے شاعروں میں شمار کیے جاتے ہیں۔ زبیر رضوی ہمہ جہت اور متنوع شخصیت کے مالک تھے۔ نظم و نثر کی متعدد اصناف کے توسط سے انھوں نے اپنی تخلیقی انفرادیت کے نقوش ثبت کئے ہیں۔ بیسویں صدی کے اواخر میں انھوں نے ''ذہنِ جدید'' کے نام سے ایک ایسا عہد ساز رسالہ جاری کیا۔ 'ذہنِ جدید' یوں تو ایک کثیر العباد (Multidimentional) رسالہ تھا جس میں قارئینِ اردو کی دلچسپی کے لیے ہر قسم کا سامان مہیا کیا جاتا تھا لیکن جدید اردو نظم کو فروغ دینے میں اس رسالے نے جو خدمت انجام دیں اُسے کبھی فراموش نہیں کیا جا سکتا۔ دلچسپ بات یہ ہے کہ زبیر رضوی نے نہ صرف شاعری اور صحافت میں بلکہ ایک براڈ کاسٹر کی حیثیت سے بھی اپنی منفرد اور فطری صلاحیتوں کے بل بوتے پر بہت شہرت کمائی۔ تینوں میں ان کی خدمات اور کاوشیں اس قدر تعجب خیز اور حیرت انگیز ہیں کہ اس امر کے فیصلے میں مشکل ہوتی ہے کہ زبیر رضوی کو کس کام میں زیادہ فوقیت حاصل تھی۔ مگر اس بات میں کوئی شک و شبہ نہیں ہے کہ زبیر رضوی نے صنفِ شاعری خصوصاً اردو نظم میں اپنے منفرد لب و لہجہ، آہنگ اور اندازِ بیان کی بنا پر ہمیشہ سے قارئین اردو کے دِلوں کو جیتنے میں نمایاں کامیابی حاصل کی ہے۔

زبیر رضوی 1936ء میں امروہہ کے ایک ممتاز دینی گھرانے میں پیدا ہوئے۔ شعر و شاعری کی جانب ان کا شغف بچپن سے ہی تھا۔ ان کی پہلی غزل محض آٹھ سال کی عمر میں 'ماہِ نو' کراچی میں شائع ہوئی۔ بعد میں ان کے لکھنے اور چھپنے کا یہ سلسلہ زندگی کے آخری دم تک جاری و ساری رہا۔ اب تک ان کی کم و بیش 29 کتابیں زیورِ طبع سے آراستہ ہو کر اہلِ ادب سے دادِ تحسین حاصل کر چکی ہیں۔ ان کتابوں میں 9 شعری مجموعے اور ایک کلیات کے علاوہ 6 کتابیں ادب اور تنقید پر مبنی ہیں اور مزید

11 کتابیں مرتب کردہ اور 2 کتابیں ترجمہ کی گئی ہیں۔ زبیؔر رضوی کی ادارت میں سہ ماہی 'ذہنِ جدید' نام کا بین الاقوامی شہرت یافتہ رسالہ مسلسل 26/ برسوں تک اردو زبان و ادب کی آبیاری کرتا رہا جس کے انھوں نے اپنی حیات میں کل 71/ شمارے شائع کیے۔ اس رسالے میں ان کی اتنی تحریریں شائع ہوئی ہیں کہ اگر انہیں مرتب کیا جائے تو ان کی مزید کئی کتابیں منظرِ عام پر آسکتی ہیں۔ ان کے نو شعری مجموعوں میں 'لہر لہر ندیاں گہری 1964ء (نظمیں، غزلیں اور گیت)'، 'خِشتِ دیوار 1970ء (نظمیں)'، 'مسافتِ شب 1977ء (نظمیں، غزلیں اور گیت)'، 'پرانی بات ہے 1980ء (سلسلہ وار نظمیں)'، 'دامن 1984ء (نظمیں، غزلیں اور گیت)'، 'دھوپ کا سائباں 1992ء (نثری نظمیں)'، 'انگلیاں فِگار اپنی 1999ء (نظمیں، غزلیں اور گیت)'، 'سبزۂ ساحل 2000ء (نظمیں اور غزلیں)' اور 'سنگِ صدا، 2014ء (نظمیں اور غزلیں)' خاص اہمیت کے حامل ہیں۔ مزید ایک قابلِ ذکر بات یہ ہے کہ زبیؔر رضوی نے اپنا کلیات 'پورے قد کا آئینہ' کے نام سے 2004ء میں اپنے پبلشنگ ادارے 'مکتبہ ذہنِ جدید' سے شائع کیا۔ اس کلیات میں بغیر دو شعری مجموعوں 'مسافتِ شب' اور 'سنگِ صدا' کے باقی سبھی کی اشاعت عمل میں لائی گئی ہے۔

متذکرہ بالا میں زبیؔر رضوی کے شعری مجموعوں کی فہرست سے قارئین کو اندازہ ہو گیا ہوگا کہ کوئی بھی شعری مجموعہ ایسا نہیں ہے جو کہ ان کی نظموں سے خالی ہو بلکہ نظمیہ شاعری میں انہیں خاص طور پر اختصاص حاصل ہے۔ زبیؔر رضوی نے صنفِ شاعری کی ہر ہیئت اور تجربے سے فیض پایا ہے۔ وہ چاہے آزاد نظم ہو یا پابند نظم، نثری نظم ہو یا نظمِ معرا، غزل ہو یا گیت، قطعہ ہو یا دوہا وغیرہ۔ ان کی بعض نظمیں گیت کے فارم میں ہیں اور یہ گیت نما نظمیں بھی کافی مقبول ہوئیں۔ لیکن ان کی نظمیہ شاعری کا بیشتر حصہ پابند نظموں پر ہی مشتمل ہے۔ زبیؔر رضوی کی خلاّقانہ ذہنیت، حساس طبیعت اور فنی تخلیقیت نظمیہ شاعری کی جانب اس لئے مرغوب ہے کہ انہیں نظم کی ہیئت میں تہذیبی اور متنوع موضوعات کے اظہار کے لئے راستہ صاف نظر آتا ہے۔ چونکہ انھوں نے ایک طویل عمر پائی، اس لئے بھی انھوں نے تہذیبی، تخلیقی اور ادبی سطح پر زمانے کے نت نئے دور دیکھے۔ جہاں انھوں نے ادبی تحریکات کے عروج کا زمانہ دیکھا وہیں اس کے زوال پذیر دور کے بھی گواہ بنے۔ جی ہاں! ہماری مراد ترقی پسند تحریک کے عہد سے تو ہے ہی، ساتھ ہی جدیدیت کے دور سے بھی ہے اور آج کے مابعد جدیدیت کے دور سے

بھی۔اس وسیع اور بدلتے منظر نامے میں شعر وادب کی ہیئت، موضوعات اور اس کے ڈکشن میں نمایاں تبدیلیوں کا پیدا ہونا فطری بات تھی اور اگر ایک شاعر ادب میں پیدا ہوئی اس قسم کی تبدیلیوں کو اپنے اندر جذب نہیں کر سکتا یا سمو نہیں سکتا تو ادب کے میدان میں آگے بڑھنا اس کے لیے دشوار ہو جاتا ہے یا دوسری صورت میں اس کی شناخت نہیں بن پاتی اور اس حالت میں شاعر کا گوشہ گمنامی میں چلے جانے کا خطرہ لاحق ہوتا ہے۔کچھ حضرات ہیئتی تبدیلیوں کے استعمال کو نازیبا اور احقر سمجھتے ہیں جبکہ ہیئتی تبدیلیوں اور تجربوں کے استعمال کا مطلب ادب سے فراریت حاصل کرنا مقصود نہیں ہے بلکہ اسے ادبی زندگی کو جاودانی حاصل ہوتی ہے زبیرؔ رضوی اس بارے میں لکھتے ہیں:

''میں سمجھتا ہوں کہ شاعری کے حوالے سے کسی ایک ہیئت میں تخلیق پانے والے شعری سرمایے کو پیمانہ و معیار بنا کر دیگر شعری ہیئتوں میں کہیں زیادہ اہم اور قابلِ ذکر ہونے والی شاعری کو نظر انداز کرنا صحیح رویہ نہیں ہے۔غزل گویوں کے بت تراشنے کا عمل' مطالعے کی سہل پسندی اور تساہل کے سوا اور کچھ نہیں۔ تخلیقی سرگرمی کے کسی بھی عہد میں ہمارا معیارِ نقد رُک رُک کر جس وارفتگی سے جانے پہچانے فریم ورک میں شعر کہنے والوں کو داد و تحسین سے نوازتے ہوئے ان کے سروں پر ادبی عظمت کی کلغی سجا تا رہتا ہے اس سے یہی مجموعی تاثر ملتا ہے کہ پچھلے ساٹھ برسوں میں تو بس غزل کی صنف میں ہی اہم اور مثالی شاعری ہوئی ہے۔''

(دیباچہ 'سبزۂ ساحل' از زبیر رضوی، مکتبہ ذہنِ جدید، ۲۰۰۸ء)

زبیرؔ رضوی نے منفرد تخلیقی اظہار، اسلوبِ بیان، ہیئتی تجربات اور جدتِ طرزِ ادا کی بنیاد پر جدید نظم نگاری کو بلندی سے ہمکنار کرایا اور تابانی بخشی۔موصوف ترقی پسند نظریات کے حامی تھے اور ترقی پسند تحریکات اور رجحانات سے ان کا قریبی تعلق رہا ہے جس کا براہِ راست اثر ان کی شاعری پر بھی

پڑا۔ انھوں نے اپنے آپ کو نہ کبھی ترقی پسندی سے الگ سمجھا اور نہ کبھی اپنی تخلیق کو اسے خالی رکھا بلکہ ہمیشہ اس کی پیروی کرتے رہے۔ زبیر رضوی نے طویل نظمیں بھی تخلیق کیں اور مختصر نظمیں بھی۔ انھوں نے نئی نظموں میں پرانے اسلوب اور پرانی ہیئتوں سے بھرپور استفادہ کیا۔ جس طرح انتظار حسین نے اپنے افسانوں میں داستانوی اسلوب اور استعاروں کا استعمال کر کے ماضی کو ایک نیا ڈائمنشن عطا کیا ہے اسی طرح زبیر رضوی نے بھی اپنی نظموں میں داستانوی ڈکشن اور استعاروں کا سہارا لے کر اپنے شعری روّیے کو نہ صرف مستحکم کیا بلکہ بعد میں آنے والے شعرا کو بھی متاثر کیا۔ 'پرانی بات ہے' کے شعری مجموعہ میں ان کا لہجہ حکائی اور فضا داستانوں کی طرح طِلسماتی ہے۔ ان کا ماننا ہے کہ پرانے قصہ گو ہمیں داستان سناتے ہوئے غیر محسوس طور پر اخلاقی تربیت دینے کا جتن کرتے تھے اسی چیز کو مدِ نظر رکھ کر میں نے بھی اپنی نظموں کے ذریعے آج کے ذہن کو اپنے اردگرد حصارِ حمد تعمیر کرنے کی تحریک دینا چاہی ہے کہ حصارِ حمد میرے نزدیک انسانی کردار کی تطہیر کا دوسرا نام ہے۔ اس مجموعہ کی تقریباً سبھی نظمیں ماضی بعید کی نا قابلِ فراموش یادوں کا چشمۂ حیات ہیں۔ علی بن متقی رویا، حاجی بابا، بشارت پانی کی، کتوں کا نوحہ، صفا اور صادقہ کے بیٹے، امیر شہر کی نیکی، بنی عمران کے بیٹے، قصہ گورکنوں کا، انجام قصہ گو کا وغیرہ اسی سلسلے کی اہم کڑیاں ہیں۔ علی بن متقی رویا اور حاجی بابا وغیرہ جیسے کردار موصوف نے اپنی ذہنی اپج سے تخلیق کئے ہیں۔ ان کرداروں کی تخلیق سے زبیر رضوی کا نام ہمیشہ کے لئے سنہرے حروف میں لکھا جائے گا۔ 'علی بن متقی رویا' سے ایک بند ملاحظہ کیجیے:

پرانی بات ہے / لیکن یہ انہونی سی لگتی ہے / علی بن متقی مسجد کے منبر پر کھڑا
کچھ آیتوں کا وِرد کرتا تھا / جمعہ کا دن تھا / مسجد کا صحن / اللہ کے بندوں سے خالی تھا
وہ پہلا دن تھا مسجد میں / کوئی عابد نہیں آیا / علی بن متقی رویا!!

نظم 'بشارت پانی کی' سے ایک بند ملاحظہ فرمائیے:

پرانی بات ہے / لیکن یہ اَن ہونی سی لگتی ہے / وہ سب پیاسے تھے
میلوں کی مَسافت سے / بدن بے حال تھا اُن کا / جہاں بھی جاتے وہ
دریاؤں کو سوکھا ہوا پاتے / عجب بنجر زمینوں کا سفر دَرپیش تھا اُن کو / کہیں پانی نہ ملتا تھا!!

متذکرہ بالا بند یا اس مجموعے کی ایسی ہی کئی نظموں کی مثالیں پیش کی جا سکتی ہیں جن میں حکائی پن کا خاصا ہے یا جن میں فنِ داستان گوئی کی تکنیک کا استعمال کیا گیا ہے۔ ان نظموں سے قارئین

کو ایک اخلاقی درس کے ساتھ ساتھ ماضی کے ناقابلِ یقین کارناموں سے چشم پوشی کا احساس بھی ہوجاتا ہے۔ یہ نظمیں ہمارے حسّی شعور میں بیداری پیدا کرتی ہیں کہ ہمیں موجودہ دور کے فنی اقدار کو سمجھنا ہے تو ہمیں ماضی کی ان اقدار سے گہرا تعلق قائم کرنا ہوگا جن سے ہمارا رشتہ اٹوٹ ہے اور جن کے بغیر ہماری پہچان نامکمل ہے۔

زبیر رضوی بیسویں صدی کی تیسری دہائی کے ابتدائی دور میں اردو زبان وادب کے ادبی افق پر ایسے ستارے کی مانند چمکے کہ جس کی روشنی کبھی ماند نہیں پڑی بلکہ تابہ حیات اپنی تابندگی اور جگمگاہٹ سے سحر خیزی کرتے رہے۔ یہ ایک غیور، حساس، دردمند، خوش فکر، دانش منداور اعتدال پسند دل لے کر دنیا میں آئے۔ ماضی کے لئے بھی متفکر تھے اور فکرِ فردا کو سنوارنے کے تئیں بھی فکر مند تھے۔ انھوں نے اپنی شاعری میں زندگی کے بیکراں موضوعات کو سمیٹنے کی بے حد عمدہ سعی کی ہے۔ علاوہ ازیں ماضی کی قدروں کو مستقبل سے جوڑنے کی دلفریب کوشش کرنے میں بھی انہیں کامرانی حاصل ہوئی۔ انسانی کردار کی شکست وریخت کو اس کے ظاہر وباطن اور خیر وشر اور ان کے تصادم کے زیر اثر اخلاقی اور تہذیبی زوال کے موضوعات ان کی شاعری میں مرکزی اہمیت رکھتے ہیں۔ داستانی اور رومانی فضا کے ساتھ عہدِ حاضر کے زوال، انتشار، تھکن اور اداسی وغیرہ کو مؤثر انداز میں بیان کرنے میں ان کی نظمیں پیش پیش ہیں: چند بند ملاحظہ فرمائیں:

کیسی دنیا ہے یہ اس گھر کے مکیں کیسے ہیں / کوئی عالم ہو کوئی رُت ہو کوئی موسم ہو
اُن کو اپنے ہی مقاصد سے سروکار رہا / صبح تا شام یہی محورِ افکار رہا!!

(غمگسار۔ زبیر رضوی)

زندگی کون سا موڑ ہے یہ جہاں / میرے قدموں کی رفتار تھم سی گئی
کوئی رہرو کوئی نقشِ پا بھی نہیں / کوئی شمعِ سرِ رہ گزر بھی نہیں
جانے کیا شب کی ویرانیوں نے کہا / میرے ذوقِ طلب میں کمی آگئی
راہ چلتے مسافر کو نیند آگئی!!

(تشنگی۔ زبیر رضوی)

زبیر رضوی کی نظموں میں وہ تمام اوصاف اور خوبیاں موجود ہیں جو ایک کہنہ مشق نوجوان

شاعر یا ایک جدید نظم نگار کی شاعری میں ہو سکتی ہیں۔ لیکن ان کا رنگِ سخن دوسرے شعرا کی بہ نسبت قدرے مختلف ہے۔ ان کی نظمیں اُس وسیع تر شعور سے خالی نہیں ہیں جو عہدِ حاضر کے مزاج کا خاصا ہے۔ ان کی شاعری اجنبی محسوس نہیں ہوتی بلکہ ہر ایک کے دل کی شاعری محسوس ہوتی ہے جو جذبات اور احساسات معمور ہونے کے ساتھ رومانیت سے بھی لبریز ہے۔ ان کی نظموں میں مسائل و افکار کی جلوہ گری بھی جگہ جگہ نظر آتی ہے۔ درد کرب، نا آسودگی، بے چینی اور اضطراب کی عکاسی کا پہلو بھی ان نظموں میں نمایاں طور پر نظر آتا ہے۔ ان کی نظمیں احساس جگاتی ہیں کہ جب شوقِ سفر کے لئے سامان باندھنا ہو تب پیچھے مڑ کر نہیں دیکھتے۔ ایک نظم کا بند پیش ہے:

سوالوں کو میرے شوقِ سفر کی آگہی دینے / نظر اُٹھتی، خلاء کی وُسعتوں میں ڈوب کر کہتی

اُفق کے پار، سورج کے سنہری بام سے آگے / زمین و آسمان کی سرحدیں جس جا پہ ملتی ہیں

میرا شہرِ تمنا ہے وہیں تک مجھ کو جانا ہے / یہ دنیا مجھ کو دیوانہ سمجھ کر مجھ پہ ہنستی ہے!!

(بیکراں۔ زبیر رضوی)

زبیر رضوی کے تقریباً سبھی شعری مجموعوں میں اس طرح کی نظمیں ملیں گی۔ نقشِ فریادی، پشیمانی، اندیشے، تجدید، شکست، تشنگی، خلاء، تضاد، اجنبی، المیہ وغیرہ جیسی نظمیں اسی زمرے رکھی جاسکتی ہیں۔ یہ نظمیں ان کے شعری مجموعہ 'لہر لہر ندیاں گہری' کے علاوہ دیگر شعری مجموعوں کے انتخابات میں بھی شامل ہیں۔ خلیل الرحمن اعظمی زبیر رضوی کی شعری انفرادیت کے بارے میں یوں رقمطراز ہوتے ہیں:

"زبیر رضوی کے یہاں وہی مسائل ہیں جو دوسرے نوجوان شعراء کے یہاں ملتے ہیں لیکن ان مسائل کو دیکھنے، محسوس کرنے اور انہیں شعری پیکر میں ڈھالنے کا انداز دوسرے جدید تر شعراء سے مختلف بلکہ متضاد ہے۔ انہوں نے رومانی انداز نظر اور غنائی لہجے سے اپنا رشتہ برقرار رکھا ہے۔ اسی لئے ان کی نظموں، غزلوں اور گیتوں میں وہ رس ملتا ہے جس کے لئے بعض لوگ اب بھی ترستے ہیں۔"

(متاعِ سخن از ڈاکٹر اسلم پرویز، مکتبہ ذہنِ جدید، نئی دہلی: ۲۰۰۹ء، ص ۱۶)

زبیر رضوی نے طویل نظمیں بھی لکھی اور مختصر نظمیں بھی اور دونوں میں ان کا اپنایا گیا فن دِلوں میں سرایت کرجاتا ہے۔ طویل نظمیں کہنے میں تسلسلِ مضمون ٹوٹتا ہوا نظر نہیں آتا بلکہ جس مضمون کو نظم میں باندھا ہے اُس کے حُسنِ مقصد کی کارفرمائی میں اِنہیں نمایاں کامیابی بھی حاصل ہوئی ہے۔ بعض ناقدین کا ماننا ہے کہ ان کی مختصر نظمیں بہ نسبت طویل نظموں کے قدرے بہتر ہیں۔ اگر ایسا ہے تو صادقہ، نقشِ فریادی، گریزپا، اندیشے، شکست، تجدید جیسی نظمیں ادب میں اتنے بحث ومباحثے کا مرکز اور محور نہ بنتی، خصوصاً نظم 'صادقہ' جو کہ مطالعے کا اہم مرکز بن کر ابھری ہے۔

صادقہ! یہ طلوعِ صُبح کتنے ملال دے گئی / دن کی بِساط بجھ گئی / رونقِ شہرِ شادماں
لوٹ کے پھر سے آگئی / سارے خُطوط صَف بہ صَف / راہ میں آکے جَم گئے
جتنے پَری جمال تھے بام پر آکے سَج گئے / کیسۂ زر اُچھالتے ناقہ سوار آگئے
دیکھا جو بام کی طرف / سَر سے عمامے کُھل گئے / سارے غلام بِک گئے
ساری کنیزیں داخلِ خلوتِ خاص ہوگئیں / ناقہ سوار لے اُڑے
رونقِ شہرِ شادماں!!

(صادقہ (طویل نظم) از زبیر رضوی)

متذکرہ بالا نظم میں صادقہ مرکزی کردار ادا کرتی ہے جو کہ شاعر کی معشوقہ نہیں ہے بلکہ اس کے روپ میں شاعر نے ہندوستانی عورت کا ایک بالکل مختلف تصور پیش کیا ہے جو ایک دانشور لڑکی کے روپ میں سامنے آئی ہے۔ اس نظم میں شاعر 'صادقہ' کے ساتھ اپنے سماجی، تہذیبی عروج وزوال کو قومی اور عالمی منظر نامہ کے سیاق وسباق میں مکالمہ قائم کرتا ہے اور مسائل کے حل کے بارے میں اظہار خیال کرتا ہے۔ اس نظم میں لفظیات اور خیال کو بڑی جانفشانی سے برتا گیا ہے۔ اس نظم کی ادبی حلقے میں خاصی پذیرائی ہوئی۔

زبیر رضوی کی ایک مختصر نظم 'تبدیلی' سے ایک بند ملاحظہ فرمائیے:

صُبح دَم جب بھی دیکھا ہے میں نے کہیں / ننھے بچوں کو اسکول جاتے ہوئے
رقص کرتے ہوئے گنگناتے ہوئے / اپنے بستوں کو گردن میں ڈالے ہوئے

اُنگلیاں ایک کی ایک پکڑے ہوئے / صُبح دَم جب بھی دیکھا ہے میں نے اُنہیں!!

مذکورہ بالا اور اس جیسی کئی نظمیں قارئین کو مطالعہ کے لئے اُکساتی ہیں، محظوظ کرتی ہیں اور اپنی جانب متوجہ ہونے پر مجبور کرتی ہیں۔ یہ زبیر رضوی کا ہی کمال ہے جو بہت کم شاعروں کو نصیب ہوتا ہے۔ ان کی کچھ نظمیں ایسی بھی ہیں جو اُمنگوں سے لبریز ہیں، جن میں بھرپور لذت آشنائی ہے، جن میں طلاطم خیزی کا مادہ ہے۔ غرض کہ زبیر رضوی کو ماضی بعید کے ساتھ مقتضائے حال اور مستقبل کو ساتھ لے کے چلنے کا بھرپور تجربہ حاصل ہے۔ مرحوم نے طنزیہ اور تیکھے لب ولہجہ کو اپنی متعدد نظموں میں استعمال کیا ہے لیکن یہ لہجہ بھی قارئین کے لئے درس کا پیغام لے کے آیا ہے۔ باقر مہدی ''سنگِ صدا'' کے ابتدائیہ بعنوان 'ورق ورق' میں تحریر فرماتے ہیں:

> ''زبیر کے لب ولہجہ میں طنز اور گہرے طنز کے ساتھ ساتھ اخلاقی چاشنی بھی شامل ہے اور اس لئے مسئلہ گمبھیر ہو جاتا ہے اور زبیر نام نہاد خاندانی شرافت کو چند مصرعوں میں پاش پاش کر دیتے ہیں۔ اس لئے زبیر کی شاعری ترقی پسند فضا میں پروان چڑھی تھی اور اُس کا سیاسی اور سماجی شعور، مصنوعی اخلاقی قدروں کو رد کرتا رہا ہے۔ جب ہی تو آج زبیر انتظار حسین کے نام منسوب نظموں میں نہایت اہم اَخلاقی سوالات اُٹھا رہے ہیں اور بار بار افسانوی مقدس ہستیوں کی اولادوں کے اخلاقی زوال کی نئی کہانی سنا رہے ہیں۔''

(سنگِ صدا، از زبیر رضوی، مکتبہ ذہنِ جدید، ۲۰۱۴ء، ص ۱۵)

زبیر رضوی نے ضلع امروہہ سے ہجرت کی اور شہر چلے آئے، جی ہاں! ایک بڑے شہر دہلی۔ جہاں بڑی بڑی عمارتیں، مشہور تاریخی عمارات، بڑے بڑے صنعتی مراکز، جہاں چہل پہل اور رونق ہی رونق، جہاں کے لوگ ماڈرن، ان کے عادات واطوار اور طور طریقے الگ، ان کے خیالات مختلف، ان کا رہن سہن اور بود وباش جدید طرز کا، کلچر اور تہذیب کی کھلی چھوٹ کے علاوہ آسودہ حالی اور جنسی بے رہ

روی بھی یہاں کم نہیں ہے۔ اسی شہر کو زبیر رضوی نے اپنا موضوع بنایا ہے اس کے بننے اور بگڑنے کی تصویر پیش کی ہے۔ انھوں نے اسی شہر میں زندگی گزاری اور یہی انہیں نشیب و فراز کا سامنا کرنا پڑا۔ بہر حال حالات و واقعات کا مشاہدہ کر کے یہاں بھی زندگی جینے کا سلیقہ آ ہی گیا اور دوسروں کو بھی زندگی جینے کا سلیقہ سکھا گئے۔ ڈاکٹر خلیق انجم 'مسافت شب' کے حرفِ آغاز میں لکھتے ہیں:

''زبیر ایک بڑے صنعتی شہر کی زندگی کے نشیب و فراز سے گزرے ہیں۔ انہوں نے دلّی کی اس زندگی کو بہت قریب سے دیکھا ہے جہاں زندگی کے کرب سے نجات پانے اور ذہنی آسودگی کے لئے جنسی بے راہ روی کا سہارا لیا جاتا ہے۔ ایک حساس اور باشعور فن کار ہونے کی وجہ سے انہوں نے اس زندگی کے زہر سے امرت نکالنے کے فن پر قدرت حاصل کر لی ہے۔ وہ خوابوں میں نہیں رہتے حقیقتوں سے سر نہیں ٹکراتے۔ ان کے لب و لہجہ میں تلخی، مَردُم بیزاری نہیں پیدا ہوتی۔ انہوں نے انہی حالات میں زندگی کو سلیقے سے برتنے کا فن سیکھا ہے۔ اس لئے ان کے ہونٹوں پر وہ طنزیہ مسکراہٹ سجی رہتی ہے جو سقراط جیسے حقیقت آشنا لوگوں کے حصّے میں آتی ہے۔''

(مسافتِ شب از زبیر رضوی، انجمن ترقی اردو ہند، ۱۹۷۷ء، ص۶)

زبیر رضوی نے مکالماتی انداز میں بھی نظمیں کہی ہیں جن میں گفتگو کا انداز پیدا ہوا گیا ہے اور ان میں بھی اپنا تاثر قائم کرنے میں کامیاب ہوتے ہیں۔ ان نظموں میں شریف زادہ، دوسرا آدمی، مصالحت اور پرایا احساس وغیرہ خاص طور پر قابلِ ذکر ہیں۔ ایک بند ملاحظہ فرمائیے:

سنو کل تمہیں ہم نے مدراس کیفے میں / اوباش لوگوں کے ہمراہ دیکھا
وہ سب لڑکیاں بدچلن ہیں جنہیں تم / سلیقے سے کافی کے کپ دے رہے تھے

بہت فحش اور متبذل ناچ تھا وہ / کہ جن کے ریکارڈوں کی گھٹیا دُھنوں پر
تھرکتی مچلتی ہوئی لڑکیوں نے / تمہیں اپنی بانہوں کی جنت میں رکھا
بہت دکھ ہوا!!!

(شریف زادہ۔ زبیؔر رضوی)

زبیؔر رضوی نے کم ہی سہی لیکن حب الوطنی اور قومی یکجہتی پر بھی نظمیں تحریر کیں ہیں۔ انہوں نے نظموں میں امن وسلامتی کا پیغام بھی دیا ہے۔ انہیں اپنے ملک کی مٹی سے بے پناہ پیار ہے۔ اگرچہ ناقدین نے ابھی تک ان کی نظموں میں مشترکہ ہندوستانی تہذیبی عناصر کی نشاندہی نہیں کی ہے تاہم ان کی چند ایک نظموں میں اس کی جھلک صاف نظر آتی ہے۔ ان کی نظموں میں وطن کی سوندھی سوندھی خوشبو بھی ہے اور یہاں کی گلیوں، میلوں، ٹھیلوں، بازاروں، بستیوں اور موسموں کا ذکر بھی ہے۔ زبیؔر امن مخالفوں سے خفا بھی ہیں اور انہیں شہر کی گم شدہ رونق کا ماتم بھی ہے۔ انھوں نے بدلتے موسموں کا ذکر بھی چھیڑا ہے اور ہندوستانی روایات، کلچر اور ثقافت کے گیت بھی گائے ہیں۔ انہیں رشتوں کا احساس بھی ہے اور فاصلے کی چبھن بھی ہے۔ انھوں نے بچوں کی پسند کا لحاظ بھی رکھا ہے اور وطن کا گیت بھی گایا ہے۔ انہیں ماضی کی قدروں کے کھونے کا غم بھی ہے اور اس کو بچانے کی آس بھی ہے۔ یہ ارضِ وطن میری، امن کا نغمہ، مٹی کی خوشبو، زمین تقسیم ہو چکی ہے، کرفیو، جمہور، اے پیارے لوگو!، موسم کا المیہ، گم ہوتا شہر، یہ ہے میرا ہندوستان وغیرہ نظموں میں مذکورہ عناصر کی نمائش بڑی ہنرمندی سے کی گئی ہے۔ ہو سکتا ہے کہ ان نظموں سے دوسرے معنی بھی مراد لئے جائیں لیکن بلا واسطہ نہ سہی بلواسطہ ہی سہی، اس بات کو تسلیم کرنا پڑتا ہے کہ زبیؔر رضوی کے یہاں ہندوستانیت سے جڑی بہت سی حقیقتوں سے شناسائی حاصل ہوتی ہے۔ نظم سے ایک بند پیشِ خدمت ہے:

امن کا نغمہ جاودانہ / اے زمینِ وطن گنگنانا / امن باغوں میں پھولوں کا کھلنا
امن ساجن سے ملنے کا سپنا / امن ہاتھوں میں مہندی کا رچنا / امن گھونگھٹ میں گوری کا ہنسنا
امن بچوں کا اسکول جانا / امن ماؤں کا لوری سنانا / امن گڑئیں، کھلونے، تماشے
دلہا دلہن، براتوں کے باجے!!

(امن کا نغمہ۔ زبیؔر رضوی)

ایک بند گیت نما نظم ''یہ ہے میرا ہندوستان'' سے ملاحظہ فرمایئے:

یہ ہے میرا ہندوستان / میرے سپنوں کا جہان / اِس سے پیار ہے مجھ کو
ہنستا، گاتا، جیون اِس کا دھوم مچاتے موسم / گنگا، جمنا کی لہروں میں سات سُروں کے سرگم
تاج، ایلورہ، جیسے سندر تصویروں کے البم / یہ ہے میرا ہندوستان

زبیر رضوی کی مذکوہ بالا گیت نما نظم جب شائع ہوئی تو اس نے واقعی پورے ہندوستان میں دھوم مچائی۔ اس کی کامیابی اس بات سے بھی ظاہر ہوتی ہے کہ اس گیت کو ملک کی کئی ریاستوں نے بچوں کی سطح پر شاملِ نصاب کیا ہے۔ بچوں میں حب الوطنی کے جذبات کو بڑھانے میں اس گیت نے معاون کردار ادا کیا ہے۔

شاعری کی مختلف اصناف میں طبع آزمائی کے بعد نثر میں شعری امکانات کی تلاش زبیر رضوی کے شعری سفر کا نیا موڑ ہے۔ موصوف پابند نظموں سے آزاد اور آزاد سے نثری نظموں تک آئے ہیں۔ ان کی نثری نظموں کا مجموعہ 'دھوپ کا سائبان' کے نام سے چھپا ہے جو تقریباً 79 نثری نظموں پر مشتمل ہے۔ انہیں جو مہارت شاعری کی دیگر اصناف میں حاصل ہے وہ ان کی نثری نظموں میں کسی حد تک عاری ہے۔ لیکن اپنے خیالات کو نثری نظم کے سانچے میں ڈھال کر انہوں نے خون جگر سے کام لیا ہے۔ اس لئے یہ کہنا مبالغہ نہ ہوگا کہ یہ نظمیں موضوعاتی تنوع اور فکر و نظر کے پھیلاؤ کے سبب اپنی جانب متوجہ کرتی ہیں۔ ایک نظم کے چند اشعار دیکھئے:

کئی دنوں سے موسم / بے حد سفاک اور بے رحم ہے / چڑھا ہوا دریا اترتا ہی نہیں
سورج آسمان کے تہہ خانوں میں قید ہے / بادلوں نے سارا پانی / زمین کے جسم پر انڈیل دیا ہے
فضا بھیگے ہوئے کاغذ کی طرح / بے تحریر ہے / گناہ گار مخلوق کے / دُعا کے لئے اُٹھے ہوئے ہاتھ
معبدوں میں / خدا سے آنے والے دنوں میں / نیک چلن رہنے کا اقرار کر رہے ہیں!!

زبیر رضوی نے اپنی نظموں میں علامتوں، استعاروں، ترکیبوں وغیرہ سے کام لیا ہے اور ان سے بہت فائدہ بھی اٹھایا ہے۔ نظمیں کیا پوری شاعری میں ہی ان کا طرزِ ادا جداگانہ ہے۔ ان کی

نظموں میں سوز وگداز ہے اور معنی آفرینی بھی۔ ان کے کلام میں داخلی اور خارجی جذبات عمومیت لئے ہوئے ہیں۔ کہا جاتا ہے کہ ان کی بعض نظموں میں اختر الایمان کی بازگشت صاف سنائی دیتی ہے۔ ان کی نظموں میں استعجاب، حیرت اور معصومیت، عصری حِس اور استفہامیہ انداز پایا جاتا ہے۔ کئی زبانوں میں ان کی نظموں کا ترجمہ بھی ہو چکا ہے۔ الغرض زبیر رضوی کا شعری سرمایہ اردو شعر و ادب میں اضافے کا موجب ہے اور ایک خوش فکر، بالغ نظر اور جدت طرز شاعر کی حیثیت سے انہیں ہمیشہ یاد کیا جائے گا۔

☆......ڈاکٹر محمد افضل میر

پریم ناتھ پردیسی: شخصیت کے بعض اہم پہلو

آباواجداد:

کشمیر کے دارالاخلافہ سری نگر کے فتح کدل علاقے میں پریم ناتھ پردیسی کا خاندان قریباً دوسو برس تک رہائش پذیر رہا، جو ''سادھو خاندان'' کے نام سے مشہور تھا۔ پردیسؔی کے جدِ امجد پنڈت سہج کول سادھو تھے۔ ان کے بارے میں عام لوگوں کا کہنا ہے کہ وہ اپنے زمانے میں ریاست کے کسی گورنر کے معتمدِ عام رہ چکے تھے اور ان کی اصلی قیام گاہ ''بڑی یارحبہ کدل'' میں واقع تھی۔ اس بارے میں برج پریمی ایک جگہ لکھتے ہیں:

> ''پردیسؔی کے اجداد کی اصلی قیام گاہ بڈی یارحبہ کدل میں تھی جسے آج تک روپ سنگھ کی حویلی کہا جاتا ہے''۔[1]

چونکہ سہج کول سادھو نے جاگیردارانہ نظام کے تحت بہت سی اراضی حاصل کیں اور ان پر کئی حویلیاں بنائیں۔ سہج کول سادھو کا ایک بیٹا تھا، جس کا نام مکند کول تھا۔ مکند کول سادھو تحصیل دار کے عہدے پر فائز تھے اور اپنے زمانے کے بہت اچھے فارسی کے عالم بھی مانے جاتے تھے۔ مکند کول کو فارسی اور اردو پر عبور حاصل تھا اور ہمیشہ اپنے گھر پر علم وداب کی محفلیں منعقد کرتے تھے۔ پردیسؔی کی ادبی زندگی میں مکند کول کا بہت بڑا ہاتھ رہا ہے۔ مکند کول پردیسؔی کے دادا تھے اور انہوں نے پردیسؔی کی علمی پرورش و پرداخت کی۔ مکند کول کی دو بیویوں سے آٹھ اولادیں تھیں، جن میں مہادیو کول کا نمبر پانچواں تھا۔ پہلی بیوی سے ان کے چھ اور دوسری بیوی سے دو بچے تھے۔ اس زمانے میں کشمیر کے سیاسی حالات بدلنے لگے اور افلاس وناداری نے اپنا زور دکھانا شروع کیا تھا اور جو زمین اور جاگیر اپنے دادا کے وقت

حاصل کی تھی وہ آہستہ آہستہ ہاتھ سے نکل رہی تھی، یہاں تک کہ مکند کول کی اولاد کو پیٹ بھرنے کے لیے معمولی ملازمتوں کا سہارا لینا پڑا اور اپنے لیے الگ جائے پناہ تلاش کرنا پڑی۔ مہادیو کول کی تعلیم واجبی تھی۔ وہ محکمۂ انسدادِ سیلاب کاری میں ملازم ہو گئے۔ یہ محکمہ عارضی نوعیت کا تھا اس لیے ان کو سبکدوش کیا گیا۔ خود مہادیو کول کی کئی اولادیں پیدا ہوئیں، مگر سوائے ''مدھوسودن'' کوئی بھی بچہ زندہ نہ رہ سکا، جس کا مہادیو کول کو بہت قلق تھا۔ اسی لئے ''مدھوسودن'' کو لاڈ پیار سے پالا گیا اور گھر میں سب پیار سے ''مدھ'' کہہ کر پکارتے تھے۔ کس کو معلوم تھا کہ آگے چل کر یہی بچہ پریم ناتھ پردیسی کی شکل میں نمودار ہوگا۔ یہ سب معلومات راقم الحروف نے سرینگر میونسپلٹی سے حاصل کیں۔ جہاں سے ''سادھو خاندان'' کا مذکورہ شجرۂ نسب دستیاب ہوا۔

شجرۂ نسب سادھو خاندان

پنڈت سہج کول سادھو

پنڈت مکند کول

نیلہ جو　　　شوبھر دید　　　کیشو ناتھ قلہ　　　شیام لال

آنند جو　　　رانم دید　　　مہادیو کول　　　گوشہ لال

مدھوسودھن

(پریم ناتھ پردیسی)

سوم ناتھ سادھو　　　شیلا　　　ننسی　　　راجا　　　ایس کے سادھو

(سری نگر میونسپلٹی فائل نمبر ۲۳) [۲]

پیدائش:

پریم ناتھ پردیسی ۱۰ اپریل ۱۹۰۹ء، صبح کے تقریباً ۶ بجے مہادیو کول کے گھر میں پیدا ہوئے۔ پردیسی کا جنم اس لحاظ سے بہت اہم تھا کیونکہ مہادیو کول کی کئی اولادیں پیدا ہوئیں، مگر سوائے پردیسی کے کوئی بھی بچہ زندہ نہ رہ سکا۔ گھر والوں نے پردیسی کا نام ''مدھ'' رکھا جبکہ اسکول ریکارڈ میں ''پریم ناتھ'' لکھا گیا۔ اور بعد میں یہی بچہ پریم ناتھ پردیسی کے نام سے مشہور ہوا۔ لیکن میونسپل ریکارڈ کے مطابق پردیسی کی تاریخ پیدائش ۱۹۱۰ء رقم ہے [۳] اور اس طرح پردیسی کے جنم سے مشترکہ خاندان میں

بے انتہا خوشیاں لوٹ آئیں اور آگے چل کر اس بچے نے کشمیر میں افسانہ نگاری کا باضابطہ آغاز کیا اور کشمیریوں کی افلاس زدہ زندگی کو بہت ہی فنکارانہ انداز میں اردوداں طبقے کے سامنے پیش کیا۔

بچپن اور تعلیم وتربیت:

پردیسی کے جنم سے پہلے ہی ان کے خاندان پر غریبی اور افلاس کے بادل منڈلا رہے تھے لیکن اس کے باوجود اُن کا بچپن بے حد نفیس اور اعلیٰ گزرا۔ اگرچہ پردیسی نے اپنے والد کا تذکرہ زیادہ نہیں کیا لیکن تحقیق سے پتہ چلتا ہے کہ ان کے والد مہادیو کول خود بھی علم وادب سے کافی دلچسپی رکھتے تھے لیکن زندگی کے مصائب نے ان کو کبھی سر اٹھانے کی اجازت نہیں دی۔ ایک طرف اولادوں کی بے وقت موت اور دوسری طرف عارضی ملازمت سے سبکدوشی نے ان کے اندر کے ادیب کو پنپنے نہ دیا لیکن اس کے باوجود یہ سارے خواب انہوں نے اپنے بیٹے پردیسی کے لیے سجا کے رکھے۔ بچپن میں ان کی پرورش ان کے دادا مکند کول نے کی۔ مکند کول سے ہی پردیسی کو شعر وشاعری اور افسانہ نگاری کا شوق پیدا ہوا۔ مکند کول اپنے گھر میں غیر رسمی طور پر مختلف ادبی محفلیں سجاتے تھے۔ اس بارے میں پردیسی خود لکھتے ہیں:

> ”لکھنے پڑھنے کا شوق ابتداء سے ہی تھا، خاص کر طبیعت اردو زبان کی طرف بے حد مائل تھی۔ اس کی بڑی وجہ یہ ہے کہ میرے دادا جان جو اپنے وقت کے عالم مانے جاتے تھے، اپنے گھر میں ہی ادبی محفلیں منعقد کرتے تھے۔ سارے شہر کے ادب نواز بزرگ اور سخن فہم حضرات ان میں حصہ لیتے تھے اور گرما گرم بحثیں چھڑ جاتی تھیں۔ کبھی مولانا حسن نظامی کے مضامین پر، کبھی چکبست کی قومی شاعری پر، کبھی منشی پریم چند کے افسانے اور کبھی مولانا حالی کی نیچرل شاعری زیر بحث رہتی۔ میں ان دنوں چھوٹا تھا اور دادا جان کی چلم پر آگ رکھنے کی ڈیوٹی میری ذمہ رکھی گئی تھی۔ میں ایک کونے میں بیٹھا ان بزرگوں کی بحثیں توجہ اور دلچسپی کے ساتھ سنا کرتا تھا اور متاثر ہوا کرتا تھا“[۳]

پریم ناتھ پردیسی ان ہی محفلوں میں پروان چڑھتے رہے لیکن یہ سلسلہ محدود مدت تک رہا کیونکہ مکند کول کے انتقال کے بعد یہ سلسلہ بند ہوگیا۔ اس کے بعد والد نے پردیسی کو ننہال روانہ کیا۔

چونکہ پردیسی کا ننھیال آسودہ حال گھرانہ تھا جہاں پردیسیؔ کی پرورش بڑے ناز ونعم سے ہوئی اور انہیں سرکاری ہائی اسکول (آج اس اسکول کا نام اسٹیٹ اسکول ہے) میں داخل کرایا گیا۔ جہاں سے میٹرک کا امتحان کامیابی کے ساتھ پاس کر کے اعلیٰ تعلیم کے لیے ایس پی کالج میں داخلہ تو لیا لیکن یہاں قسمت نے پردیسیؔ کا ساتھ نہیں دیا کیونکہ ان کے والد کا انتقال ہوا اور انہیں کالج کی تعلیم کو ادھورا چھوڑ کر گھر کی ذمہ داری سنبھالنی پڑی۔ اگرچہ ادھوری تعلیم کا غم پردیسیؔ کو عمر بھر ستاتا رہا لیکن کیا کرتے غریبی اس قدر تھی کہ ان کو اسی پر اکتفا کرنا پڑا۔

شادی:

جب پردیسیؔ نے باغ دلاور خان کے سرکاری ہائی اسکول[۴] سے میٹرک کا امتحان پاس کیا تو والد کی طبیعت بگڑ گئی۔ جس کے نتیجے میں مہادیو کول نے یہ فیصلہ کیا گیا کہ اب پردیسی کی شادی کا انتظام کیا جائے۔ پردیسی کی گھوسانی خاندان کے شیو جی گھوسانی کی بیٹی کملاوتی کے ساتھ شادی ہونا طے پائی۔ شریمتی کملاوتی انتہائی شوہر پرست، وفا شعار، نیک سیرت اور شریف النفس خاتون تھی، جنہوں نے ہمیشہ پردیسیؔ کی زندگی میں رنگ بھر دیئے اور ان کی زندگی کو ہمیشہ شاداں دیکھا۔ کملاوتی کا خواب تھا کہ اس کے بچوں کی تعلیم وتربیت بہترین طریقے پر ہو، جس کو پردیسی نے کماحقہ پورا کیا۔ خود پردیسیؔ ایک ذمہ دار شوہر اور شفیق باپ تھے۔ پردیسیؔ کے انتقال کے ۵۱ سال بعد ۱۳/اپریل ۲۰۰۶ء کو دلی میں اپنے چھوٹے بیٹے کے گھر میں شریمتی کملاوتی کا انتقال ہوا۔

اولاد:

پریم ناتھ پردیسی اور شریمتی کملاوتی کو قدرت نے اولاد کی نعمت سے سرفراز کیا۔ ان کے یہاں دو بیٹے اور تین بیٹیاں پیدا ہوئیں۔ ان کے پہلے بیٹے سومناتھ سادھو کا جنم ۵/اگست ۱۹۳۲ء کو ہوا۔ اس کے بعد پردیسی کے گھر میں ایک لڑکی نے جنم لیا، جس کا نام شیلا رکھا گیا۔ پردیسیؔ کے ہاں ایک اور بیٹا پیدا ہوا جس کا نام ایس۔ کے سادھو رکھا گیا۔ پھر متواتر دو لڑکیوں نے پردیسی کے گھر کو منور کیا جن کا نام ننسی اور راجہ رکھا گیا۔ سومناتھ سادھو کے علاوہ پردیسیؔ کے سبھی بچے دہلی میں ہی مقیم ہیں۔ ان تمام اولادوں میں صرف سومناتھ سادھو ہی علم وادب سے دلچسپی رکھتے تھے۔ یوں تو وہ بچپن سے ''پھول'' اور ''آج کل''، میں بچوں کی کہانیاں لکھتے رہے لیکن والد کے ڈر سے وہ کبھی اپنے ادبی خیالات کا اظہار نہیں

کر سکے۔ اس بات کا ثبوت ہمیں ان کے ایک خط سے ملتا ہے جو انہوں نے موتی لال ساقیؔ کو لکھا تھا۔
سومناتھ سادھو لکھتے ہیں:

"اپنی زندگی کا حال کیا لکھوں یہ ایک بہت بڑی ٹریجڈی ہے۔ پِتا جی
مجھے ڈاکٹر بنانا چاہتے تھے مگر میں مسخرہ بن کے رہ گیا" [5]

چونکہ پردیسیؔ خود ادب کے خارزار سے واقف تھے، اس لیے انہوں نے اپنے بیٹے سومناتھ سادھو کو سائنس کی راہ پر گامزن کیا، مگر عین اُسی وقت جب سومناتھ سادھو نے بی۔ ایس۔ سی مکمل کیا تو پردیسی کا انتقال ہوا اور گھر کی بڑی اولاد ہونے کی وجہ سے ذمہ داری سنبھالنے کے لئے تعلیم ادھوری چھوڑنا پڑی۔ سادھو صاحب نے ۱۹۵۵ء میں ریڈیو کی ملازمت اختیار کی اور یہ سومناتھ سادھو کا کمالِ فن ہی تھا کہ انہوں نے بہت جلد ادبی روش اپنا کر کشمیری اور اردو ادب میں ایک بلند مقام حاصل کیا لیکن والدِ محترم کی طرح آپ کو بھی ایک مہلک مرض نے اپنی گرفت میں لے لیا اور ۵/ اکتوبر ۱۹۸۲ء کو دہلی میں اس جہانِ فانی سے کوچ کر گئے۔

پردیسی کے چھوٹے بیٹے کا نام شیبھن ناتھ سادھو کول ہے۔ وہ بھی پہلے دوردرشن سرینگر میں کام کرتے تھے اور بعد میں نامساعد حالات نے ان کو دہلی منتقل ہونے پر مجبور کیا۔ آج کل وہ ریٹائرڈ ہیں اور دہلی میں ہی رہائش پذیر ہیں۔ بہت ہی نیک دل اور شریف النفس انسان ہیں۔ والد کی موت کے وقت وہ صرف ۱۳/ سال کے تھے لیکن والد کی شفیق یادیں ابھی بھی ذہن پر نقش ہیں۔

ملازمت:

والد کی بے وقت موت نے پردیسی کو تعلیم جاری رکھنے کی قطعی اجازت نہ دی۔ اگرچہ انہیں پڑھائی کا بہت شوق تھا لیکن گھر کے حالات نے ان کو بے سہارا بنایا اور کالج میں داخل ہوتے ہی تعلیم کو ادھورا چھوڑنا پڑا۔ پریم ناتھ بزاز اپنے ایک خط جو انہوں نے برج پریمی کو لکھا تھا، میں رقم طراز ہیں:

"وہ پہلے اپنے ماما کے ساتھ منشی گری کرتا تھا اور اس کے بعد اس کو محکمہ
کسٹم واکسائز میں بحیثیت مالدار کی نوکری ملی، جس کو پردیسی نے ۱۹۴۷ء تک
نبھایا اور آخر کار اسی محکمہ میں بحیثیت انسپکٹر ریٹائر ہوئے" [6]

پریم ناتھ پردیسیؔ نے بحیثیتِ مالدار بہت تجربہ حاصل کیا اور اس دوران پردیسیؔ کو آر پار

جموں وکشمیر دیکھنے کا پورا موقع ملا، جس کا اثر ان کے افسانوں میں بھی ملتا ہے۔ ریٹائرمنٹ کے بعد وہ ۱۳ ارستمبر ۱۹۴۸ء کو ریڈیو کشمیر میں بحیثیت پروگرام اسسٹنٹ مقرر ہوئے۔ ان ہی دنوں ریڈیو کشمیر سرینگر کا قیام بھی عمل میں لایا گیا تھا۔ ریڈیو میں پردیسی نے لگاتار آٹھ سال کام کیا اور آخری وقت تک کام کرتے رہے اور اس کام نے پردیسی کو بہت حد تک دنیا سے الگ تھلگ کئے رکھا۔ اس کی ایک خاص وجہ یہ تھی کہ پردیسی پانچ برسوں تک ایک ہی پروگرام روزانہ لکھتے اور نشر کرتے رہے، جس کا نام ''جوابی حملہ'' تھا۔ یہ ایک تشہیری پروگرام تھا جو پاکستانی ریڈیو نشریات کے جواب میں چلایا جارہا تھا اور اس کام پر پردیسی کو مامور کیا گیا تھا۔ اس پروگرام کے اوقات میں پردیسی کو تخلیقی ادب لکھنے کا بہت کم وقت ملا۔ اپنی زندگی کے بارے میں ایک جگہ لکھتے ہیں:

''سرینگر میں رہتا ہوں اور سرکاری نوکری کر کے اپنے بچوں کا پیٹ پالتا ہوں۔ ایک غریب گھرانے میں پیدا ہوا۔ فراغت کا ایک لمحہ بھی دیکھنا نصیب نہیں ہوا اس لیے کالج میں داخل ہوتے ہی تعلیم کو خیر آباد کہنا پڑا اور زندگی کے بھنور میں کودنا پڑا۔ حالانکہ وہ عمر بھنوروں میں کودنے کی نہیں تھی مگر افلاس اور کم مائیگی کے شدید احساس نے تمام آرزوؤں کو خاک میں ملایا''[۸]

بیماری وانتقال:

اس میں شک نہیں کہ پردیسی کی زندگی میں سکون اور آرام میسر نہ ہوسکا۔ بچپن کے چند ایام کے بعد کبھی بھی پردیسی نے اچھے حالات نہیں دیکھے۔ کبھی نوکری کے سلسلے میں جموں کا دورہ کرنا پڑا تو کبھی آزاد کشمیر میں رہنا پڑا۔ جس کی وجہ سے ان کو کبھی آرام میسر نہ ہوسکا۔ برج پریمی اس بارے میں لکھتے ہیں:

''پچھلے ایام میں پردیسی ریڈیو بارکوں میں رہتا تھا اور مجھے کئی بار اس کو دیکھنے اور ملنے کا موقع ملا۔ ان کو بلیک موشن جیسا مہلک مرض ہمیشہ حملہ کرتا تھا۔ ڈاکٹروں نے کئی بار آپریشن کا مشورہ دیا، لیکن پردیسی ہر بار ٹالتے جارہے تھے۔ آخری وقت میں ان کو معدے کا السر ہوا تھا اور پھر آپریشن کے لیے اسپتال میں داخل ہونا پڑا۔ میں نے اس زمانے میں ان کو اکثر بستر علالت پر ہی لیٹے

لیئے ''جوابی حملہ'' لکھتے ہوئے دیکھا ہے''۔[9]
پردیسی مہلک مرض میں مبتلا تھے اس کے باوجود وہ سگریٹ نوشی کے بہت عادی تھے۔ ہمیشہ چھوٹی اور درمیانی انگلی کے درمیان سگریٹ دبائے رکھتے تھے۔ دسمبر کے آخری دنوں میں ان کا ماہر ڈاکٹروں نے آپریشن کیا لیکن تب تک مرض نے اپنا کام کرلیا تھا اور آخر کار ۱۸ر جنوری ۱۹۵۵ء کو وہ رحلت کر گئے۔ ان کی بیماری کے بارے میں جب میں نے ان کے بیٹے سے استفسار کیا تو انہوں نے کہا:

''جب ان کا پہلا آپریشن کیا گیا تو ڈاکٹر آپریشن کے دوران کوئی چیز اندر بھول گئے جس سے پتا جی کو کافی تکلیف ہوتی تھی، پھر دوبارہ آپریشن کرنا پڑا جس سے پتا جی کی موت واقع ہوئی''۔[10]

اس طرح پردیسی جیسی ایک اہم ادبی شخصیت ہم سے جدا ہوگئی۔ ماہنامہ ''شاہراہ'' نئی دہلی نے پردیسی کا فوٹو گراف اور ایک سیاہ حاشیہ بھی چھاپا تھا جس پر ادارے کا نوٹ لکھا ہے کہ:

''پریم ناتھ پردیسی کی افسانہ نگاری ابھی شباب کی ابتدائی منزلیں طے کر رہی تھی اور انہیں جینے اور بہتر سے بہتر لکھنے کی بڑی تمنائیں تھیں۔ انہوں نے افسانہ نگاری کا یہ راز پالیا تھا کہ زندگی کے جس گوشے کو اور جن کرداروں کو ان کے درمیان رہ کر، رچ بس کر سمجھا اور پہچانا ہے صرف انہیں کو فنی چابکدستی کے ساتھ پیش کیا جائے۔ آل انڈیا ریڈیو کے سرینگر اسٹیشن میں ملازمت کر رہے تھے۔ دفتر کے بھاری کام سے جیسے تیسے فرصت نکال کر افسانے لکھتے تھے۔ وہ افسانے ہم سے جو تقاضہ کرتے ہیں، ہم ان تقاضوں کو پورا کر کے ان کو خراجِ عقیدت پیش کریں''۔[11]

کشمیر کے اس پہلے افسانہ نگار نے خلاق ذہن کا بہترین اظہار کر کے اردو کہانی اور ڈرامے کے توسط سے پہلی بار کشمیری کی زندگی کی حقیقت آمیز ترجمانی کی تھی۔ اردو ادب میں اپنے فن کارانہ عرفان سے ایک نئی جہت عطا کی تھی۔ اس بارے میں غلام محمد صادق ''بہتے چراغ'' کے دیباچے میں لکھتے ہیں:

"مجھے امید ہے کہ پردیسی کی بے وقت موت سے ہمارے افسانوی ادب میں جو نقصان واقع ہوا ہے، ابھرتے ہوئے ترقی پسند افسانہ نگار اس کی تلافی کریں گے اور پردیسی اس فن کو جس منزل تک لائے وہ اس کو وہاں سے آگے لے جائیں گے"۔[12]

پریم ناتھ پردیسی کی شخصیت:

پریم ناتھ پردیسی ایک بھرپور اور مثالی شخصیت کے حامل انسان تھے۔ شوہر، باپ، سرکاری ملازم اور سماج کے فرد کی حیثیت سے ایک ذمہ دار انسان تھے۔ انہوں نے اپنی شخصیت کی گوناگوں خصوصیات سے سب کو متاثر کیا۔ وہ ایک مثالی انسان تھے۔

سراپا:

پردیسی اپنے دورِ شباب میں کافی وجیہہ تھے۔ لباس اور وضع قطع کے اعتبار سے سادگی پسند تھے۔ روشِ زمانہ کے مطابق عرصہ دراز تک سر پر پگڑی باندھتے تھے اور بعد میں ٹوپی کا استعمال کرنے لگے تھے۔ نفاست پسند اور بہت حاضر جواب تھے۔ فقرے کسنے میں جواب نہیں تھا لیکن کبھی کسی کی دل آزاری نہیں کرتے تھے۔ ان کے ایک ہم عصر ادیب فدا صبوحی نے ایک زمانے میں ان کا قلمی چہرہ لکھا تھا، جس کو روزنامہ "چاند" جموں نے شائع کیا تھا:

"آپ کا چہرا بڑا گورا مورا اور پیارا پیارا ہے کسی نوخیز حسینہ کے اٹھتے ہوئے شباب کی طرح ابھرا ہے اور سرخ و سپید گال، پتلے پتلے ہونٹ گویا چغتائی آرٹ کا کامیاب تتبع۔ اختر شیرانی کے کسی نوجوان مگر آوارہ گرد شعر کی طرح چھوٹی اور چمکدار آنکھیں اور ان بجلیوں پر ایک نازک سی عینک......

سر پر پگڑی باندھتے ہیں۔ لباس سادہ و بے تکلف اور اندازِ گفتگو انتہائی دلکش کہ ہر بات پر بلائیں لینے کو جی چاہے..........ترقی پسند ادب کے شیدائی اور اعتقاداً کمیونسٹ مگر اپنے آپ کو کامریڈ کہنے میں ذرا ہچکچاتے ہیں"۔[13]

لباس:

پریم ناتھ پردیسی کشمیری تہذیب کے علمبردار تھے اور پوری زندگی اسی آن، بان اور شان

سے گزاری۔ ان کے لباس سے کشمیری لباس کی عکاسی ہوتی تھی۔ وہ عمدہ قسم کا لباس پہنتے تھے۔ گھر میں اکثر خاں سوٹ پہنتے تھے اور ملازمت کے دوران پینٹ شرٹ یا پھر کوٹ پہنتے تھے۔ پچھلے ایام میں وہ خان سوٹ کے اوپر کوٹ پہنتے تھے اور موسمِ سرما میں وہ اکثر پھرن (کشمیر کا خاص لباس) کا استعمال کرتے تھے۔ وہ کپڑوں میں ہلکے رنگوں کو پسند کرتے تھے۔ وہ نیا لباس اور گھڑی پہننے کا بہت شوق رکھتے تھے۔ عینک ان کی زندگی کا حصہ تھی جس نے مرنے تک پردیسی کا ساتھ نہیں چھوڑا۔ شادی بیاہ اور خاص مذہبی تقریبات پر پردیسی سفید پگڑی کا خوب استعمال کرتے تھے جو کہ ان دنوں کشمیر کا رواج بھی تھا۔ ان کا لباس ہمیشہ نفیس اور صاف ستھرا ہوتا تھا۔

غذا:

پریم ناتھ پردیسی غذا کے معاملے میں دوسرے پنڈتوں سے بالکل مختلف تھے۔ اگرچہ کشمیری پنڈت گھرانوں میں گوشت کا استعمال کم ہی ہوتا ہے لیکن پردیسی گوشت کھانے کو بہت ترجیح دیتے تھے۔ وہ سبزی، گوشت، مچھلی اور سب سے زیادہ مرغا کھانا بہت پسند کرتے تھے۔ کشمیری مرغا کھانے کے وہ اس حد تک شوقین تھے کہ گھر میں سینکڑوں مرغیوں کو پال رکھا تھا۔ اس کے علاوہ پردیسی کشمیری وازہ وان (کشمیر کا ایک خاص پکوان جو پوری دنیا میں مشہور ہے) کے بھی بہت شوقین تھے۔ اس بارے میں پردیسی کے چھوٹے بیٹے شبھن سادھو کول نے بتایا:

> ''میرے پتاجی گوشت خور تھے اور ہر قسم کا گوشت کھاتے تھے لیکن کشمیری مرغوں میں خاصی دلچسپی تھی''[۱۴]

مذہبی عقائد:

پنڈت پریم ناتھ پردیسی کشمیر کے پنڈت گھرانے سے تعلق رکھتے تھے۔ اگرچہ پنڈت ہندو مذہب کا ایک اعلیٰ طبقہ تصور کیا جاتا ہے لیکن پردیسی مذہب اور ذات پات سے بالاتر ہو کر انسانیت کی خدمت کرتے رہے۔ وہ کمیونسٹ ذہنیت کے مالک تھے اور اپنے آپ کو ہندو کہنے میں فخر محسوس کرتے تھے لیکن ترقی پسند تحریک نے انہیں پوری طرح کمیونزم کی طرف مائل کیا تھا۔

گھریلو زندگی:

پردیسی اپنی اہلیہ کملاوتی گھوسانی اور اپنے بچوں کے ساتھ ذمہ دار انسان کی حیثیت سے

زندگی گزارتے رہے۔ ذمہ داری کا احساس تو ان کو بچپن ہی میں ہوگیا تھا جب ان کے والد مہادیو کول سادھو کا کم عمری ہی میں انتقال ہوگیا۔ اس یتیمی کے داغ نے انہیں ایک فرض شناس انسان بنادیا۔ اپنے بچوں کی جہاں تک ہوسکا بہتر پرورش کی اور اپنے گھر کا پورا خیال رکھتے تھے۔ اگرچہ پردیسیؔ اپنی ان ذمہ داریوں کو آخری دم تک نبھاتے رہے لیکن زندگی نے وفا نہ کی اور کم عمری میں ہی وفات پائی اور پانچ یتیم بچوں کو اپنے پیچھے چھوڑ کر چل بسے۔ گھریلو زندگی کے بارے میں جب میں نے ان کے بیٹے شمن سادھو کول سے استفسار کیا تو اس نے کہا:

''میری ماتا جی کہتی تھیں کہ پردیسیؔ جیسا ملنسار اور خوش خلق انسان میں نے آج تک نہیں دیکھا'' ۱۵

ادبی دلچسپیاں:

پریم ناتھ پردیسیؔ اپنے دادا جان کی ان محفلوں کو ہی اپنے لیے مشعلِ راہ مانتے ہیں جو ان کے بچپن میں ان کے گھر پر منعقد ہوتیں تھیں جن میں شہر کے نامور شعراء اور ادب سے دلچسپی رکھنے والے لوگ موجود ہوتے تھے، لیکن کچھ عرصہ بعد ان کے دادا مکند کول کا انتقال ہوتا ہے اور شعر و سخن کی یہ محفلیں بھی مفقود ہو جاتی ہیں۔ لیکن اس قلیل مدت میں پردیسیؔ نے بہت سی ادبی شخصیتوں کو قریب سے جان لیا تھا اور ساتھ میں چکبستؔ لکھنوی، مولانا الطاف حسین حالیؔ، جوشؔ، پریم چند، ٹیگور اور دوسرے لوگوں کے علم وفن کے بارے میں متعارف ہو چکے تھے۔ ان سب نے ان کے دل پر گہرے اثرات مرتب کیے تھے اور خاص کر منشی پریم چند سے وہ اس حد تک متاثر تھے خود ایک جگہ ایک خط میں لکھتے ہیں:

''مجھے آج تک یاد ہے کہ جب ایک صاحب نے منشی پریم چند کی کہانی ''بوڑھی کاکی'' سنائی تو میں ساری رات اس کی بے بسی پر روتا رہا'' ۱۶

یہی وہ دور تھا جب منشی پریم چند، سجاد حیدر یلدرم، سدرشن، نیاز فتح پوری اور مجنوں گورکھپوری کے افسانوں نے پوری ادبی دنیا میں دھوم مچادی تھی اور خود پریم چند حقیقت پسندی کو ترجیحی بنیادوں پر لکھتے تھے۔

حوالہ جات:

۱: پریم ناتھ پردیسی: عہد، شخص اور فنکار۔ڈاکٹر برج پریمی۔ص ۹۱۔۲۰

۲: سری نگر مونسپلٹی۔فائل نمبر ص ۲۳

۳: ماہنامہ ''فسانہ'' الہ آباد ۔ص ۸۔۶

(نوٹ: یہ ایک سوانحی خط ہے جو پردیسی نے معروف افسانہ نگار صدیقہ بیگم سیوہاری کو لکھا تھا)

۴: ایس۔کے۔سادھو کے ساتھ راقم کی ایک غیر رسمی ملاقات، ۶ جنوری ۲۰۱۶ء

۵: ہمارا ادب: شخصیات نمبر، مقالہ نگار: موتی لعل ساقی

۶ مشاہیر ادب کے خطوط۔برج پریمی کے نام۔مرتبہ پریمی رومانی۔ص ۹۲۔۹۳

۷: پردیسی کی وہ آرڈر کاپی، جو راقم نے پردیسی کے پوتے راجو سادھو سے حاصل کی۔

۸: ماہنامہ ''فسانہ'' الہ باد، مدیر صدیقہ بیگم سیوہاری۔ص۔۸۔۶

۹ ذوق نظر۔برج پریمی۔رچنا پبلی کیشنز، جموں توی۔ص ۳۲

۱۰: یہ انکشاف پردیسی نے بیٹے نے راقم کے ساتھ دوران گفتگو کیا۔

۱۱: ماہنامہ ''شاہراہ''۔فروری ۱۹۵۵

۱۲: بہتے چراغ۔ص ۹

۱۳: روزنامہ ''چاند'' جموں۔۳۱ دسمبر ۱۹۴۵ء

۱۴: ایک انٹرویو: شھبن سادھو کے ساتھ

۱۵: ایک انٹرویو: شھبن سادھو کے ساتھ

۱۶: ماہنامہ ''فسانہ'' الہ آباد۔ص۔۸

☆☆☆

☆......امتیاز عبدالقادر

ایڈورڈ سعید، مشرق کا وکیل

ایڈورڈ سعید تحریر، تقریر اور عمل کی تینوں سطحوں پر بیسویں صدی کے نصف دوم کی ایک نہایت قابل اور سرگرمِ عمل شخصیت کی حیثیت سے ہمارے سامنے آتے ہیں۔ مابعد نوآبادیاتی مطالعات میں اُن کا غیر معمولی رول ہے۔ شرق شناسی کے نظریات میں ایڈورڈ سعید مجموعی طور پر کئی دانشوروں، فلاسفروں اور نقادوں کے اثرات قبول کئے ہیں، جن میں نمایاں طور پر جین پال سارتر (۱۹۰۵۔۱۹۸۰ء)، مشل فوکو (۱۹۲۶۔۱۹۸۴ء)، اینٹونیو گرامسکی (۱۸۸۹۔۱۹۳۷ء) اور جوزف کانراڈ (۱۸۵۷۔۱۹۲۴ء) شامل ہیں۔ ایڈورڈ سعید کے نزدیک مستشرقین نے نوآبادیات کے دور میں اپنی سامراجی حکومتوں کے لئے لازوال کردار ادا کیا۔ انہوں نے محکوم لوگوں کو یہ باور کرایا کہ نوآبادیات ہی ان کے لئے خوشحالی، امن اور ترقی لائے گا۔ نوآبادیات کے وقت برطانیہ اور فرانس میں مشرقی علاقوں پر قبضہ کرنے کی دوڑ موجود رہی۔ اسی طرح مستشرقین بھی مشرقی علوم وزبانوں کو حاصل کرنے میں ایک دوسرے پر سبقت لے جانے کی کوششوں میں رہے۔ نامور مستشرق ایڈمنڈ ریمانڈ کے مطابق (۱):

"The French Orientalist and local experts were outclassedin brilliance and tactical maneuvering by their British counter parts".

برطانوی مقبوضات کی سبقت کو مستشرقین کی علمی اہلیت اور مشرق پر مؤثر تحقیق کا نام دیا جاسکتا ہے۔ برطانیہ ہندوستان پر قابض تھا، تو فرانس، شام اور افریقی علاقوں پر غلبہ رکھتا تھا۔ دونوں سامراجی طاقتوں کے علاحدہ علاحدہ مفادات تھے جن کا تعلق سیاسیات اور معاشیات سے تھا اور دونوں طاقتیں ایک دوسرے کے خلاف نبرد آزما بھی رہیں۔ ایڈورڈ سعید نے شرق شناسی کے مؤرخوں، فلسفیوں اور مضمون نگاروں کی تحریروں میں اس درجہ بندی کو بیان کیا، جو انہوں نے اپنی

تحریروں میں استعمال کی، جیسے جنگلی انسان ، یورپی انسان اور ایشیائی انسان - یہ درجہ بندی علاقائی خصوصیات کے ساتھ منسلک تھی۔ مغربی لوگوں کے لئے طاقت ور، مہذب اور عاقل کے الفاظ استعمال کئے۔ امریکیوں کیلئے سُرخ، تیز مزاج ، جبکہ ایشیائی لوگوں کے لئے سست ، قدیم عادات واطوار اور روحانی پس منظر رکھنے والے اور جو حکومت کرنے کے لئے نا اہل ہیں۔ مشرقی لوگوں کی یہ عادات پیدائشی اور وراثتی ہیں اور ناقابل تسخیر بھی۔ جن مستشرقین نے اس درجہ بندی کو بیان کیا، ان میں عمانونیل کانٹ (۱۷۲۴-۱۸۰۴ء)، جانسن اور سوتمیز نگ شامل ہیں۔ ایڈورڈ سعید نے یورپ اور امریکہ کے اسلام کے متعلق نظریات پر سیر حاصل بحث کی اور دلائل سے ثابت کیا کہ مغربی اور امریکی ثقافتوں میں اسلام کے بارے میں غلط اور رومانوی عکس بندی قدیم زمانے سے ہے اور اس میں تبدیلی نہیں آئی۔ نارمن ڈینیل کی کتاب ''اسلام اور مغرب، عکس بندی''، میں وہ قدرے بہتر انداز میں اسلام کی تشریح کرتا ہے: (۲)

"Christ is the basis of Christian faith. It was assumed , quite incorrectly, that Mohammad (SAW) was to Islam as Christ was to Christianity. Hence, the polemic name "Mohammedanism" given to Islam, and the antomatic epithet "Imposter" applied to Mohammed".

ترجمہ: ''چونکہ عیسیٰ علیہ السلام عیسائی عقائد اور اعتقادات کی بنیاد ہیں۔ اس لئے مغرب میں یہ غلط طور پر فرض کرلیا گیا کہ حضرت محمدؐ کی اسلام میں وہی حیثیت ہے جو عیسائیت میں حضرت عیسیٰ کی ہے۔ اس لئے اسلام کو دیا جانے والا نزاعی نام 'محمڈن ازم' ایک طرح سے اور دوسرے بہت سے غلط خیالات سے، ایک حلقۂ فکر وجود میں آیا، جس کی کبھی عقل کے ساتھ تطہیر نہیں کی گئی.....)

موجودہ دور میں شرق شناسی کا محور مشرق وسطیٰ اور اسلامی ممالک ہیں، جن کے امریکہ کے ساتھ مفادات وابستہ ہیں۔ اسلام کے متعلق اصطلاح ''محمڈن ازم'' کا استعمال مغرب اور امریکہ میں متواتر طور پر ہوا، اس کی وجہ سے اسلام کو مغرب کے اندر خوش آمدید کبھی نہیں کہا گیا اور اس کے متعلق غلط نظریات کی وسیع پیمانے پر تشہیر کی گئی۔ ایڈورڈ سعید نے امریکی شرق شناسی کے نظریات پر اپنا تجزیہ پیش کیا ہے۔ نپولین بوناپاٹ کے مصر پر حملے سے لے کر یورپی نوآبادیات اور انیسویں صدی کی سامراجیت سے لے کر جنگ عظیم دوم کے امریکی شرق شناسی کا احاطہ کیا گیا۔

ایڈورڈ سعید نامور یورپی مستشرقین کے نظریات، ان کی تصانیف پر تجزیہ پیش کرتا ہے، جنہوں نے شرق شناسی کو ایک خاص سمت دی۔ ان میں نامور برطانوی مستشرق آرتھر جیمز بالفور (۱۸۴۸۔۱۹۳۰ء) شامل ہیں۔ بالفور نے اپنی غیر معمولی علمی، سیاسی اور سماجی حیثیت کی وجہ سے برطانوی سیاست میں اہم کردار ادا کیا۔ وہ نوآبادیات کی تائید کے حق میں یہ دلیل پیش کرتا ہے کہ یورپ اپنے بہترین دماغ یعنی دانشور اور ماہرین مقبوضہ علاقوں میں بھیج کر عوام کے اندر شعور اور علمی بصیرت پیدا کرتا ہے۔ محکوم علاقوں پر حکمرانی کرنا مغرب کا احسان ہے۔ ایڈورڈ سعید، بالفور کے نوآبادیات کے متعلق نظریات پر تنقید کرتا ہے۔ بقول ان کے مصر میں برطانیہ کی موجودگی خالص سامراجی مقاصد کے تابع تھی۔ سعید کے حوالے سے نیر اپنے خیالات کا اظہار یوں کرتے ہیں (۳):

"Saeed's major contribution was to see colonialism as rooted in a epistimological inquiry and project:constructing the orient.'Orientalism' is this European construction of the East as primitive,savage,pagan,undeveloped and criminal. Such a construction then enabled the European to justify his presence,the poor,weak native needed to be governed and'developed',and it was the task of the European to do so.Oriental'reality' is interpreted in particular ways,Ways that are usable by the Europeans.Thus,Hindu and Islamic religious texts and beliefs are constructed with in this discourse as pagan,primitive and requiring reform."

Orientalism ایڈورڈ سعید کی سب سے زیادہ اہم اور مشہور تصنیف ہے۔ اس کی مخالفت اور موافقت میں بہت کچھ لکھا جا چکا ہے۔ یہ ان کا بہت بڑا کارنامہ ہے۔ سعید کی کتاب "The World, The Text, The Critique" ان کی دوسری تصنیفات سے مختلف ہے۔ اس میں دریدا پر بھی تنقید کا ایک باب شامل ہے۔ سعید کا خیال ہے کہ: "دریدا بہت ہوشیار انسان ہیں اور وہ بار بار ہمیں متن کے اندر دھکیلتے رہتے ہیں جبکہ فوکو ہمیں بار بار اندر اور باہر گھسیٹتے رہتے ہیں" (۴)۔

سعید کو عالمی شہرت ۱۹۷۸ء میں شائع ہونے والی ان کی کتاب Orientalism سے ملی۔ فوکو، فرانز فینن، ریمنڈ ولیمس اور ابراہیم ابولگور سے متاثر ۳۲ سالہ ادب کے معلم کی اس کتاب میں

مغربی سائنسی روایت سے جرح کرتے ہوئے یہ دکھایا گیا ہے کہ کس طرح مغربی عالموں کے ذریعے (مشرق کے لوگوں) خصوصاً عرب لوگوں، ان کے معاشروں اور تہذیبوں کے بارے میں پیدا کردہ گیان نے مشرق کے ملکوں پر مغرب کی نوآبادیاتی جکڑ کو مضبوط کرنے کا کام انجام دیا ہے۔ کیسے مغرب کے بہترین مفکر، فنکار اور ادیب جانے انجانے مشرق کی کمتری اور نرالے پن (Myth) بنانے میں شامل رہے ہیں، جو مغربی سامراج پرستی اور مشرق کی غلامی کو جواز فراہم کرتا ہے اور کس طرح یورپی نشاۃ ثانیہ کی قدر یورپ کو نوآبادیاتی نظام سے گتھی رہے ہیں (۵)۔

Orientalism کے زیر اثر ایسا ردعمل اور نظریات بھی سامنے آئے جنہوں نے ایڈورڈ سعید کو حیران کر دیا اور انہیں خود اپنے نظریات کے بارے میں زیادہ باخبر بنایا۔ ہر جگہ نوآبادیاتی مطالعہ کا فیشن چل پڑا۔ سینکڑوں محقق اور عالم Orientalism کے دائرے کے اندر مغربی علم اور سوجھ بوجھ کی تنقیدی جانچ پڑتال کرنے لگے۔ تیسری دنیا کے علمی حلقوں کو سعید کے نظریات میں نجات کا فارمولہ بھی نظر آ گیا، جس سے وہ مغرب کی علمی غلامی اور یورپی بیداریٔ نو اور غیر نسلی اثر کو اتار پھینک سکتے تھے۔ Orientalism تین کتابوں پر مشتمل سیریز کی پہلی کتاب تھی۔ تینوں کتابوں میں سعید نے مغربی ممالک کے ساتھ تیسری دنیا کے تعلقات، خصوصاً عرب دنیا سے یورپ اور امریکہ کے معاملات میں اخلاقی، تاریخی، معاشی، سیاسی اور مذہبی رشتوں کا لیکھا جوکھا پیش کیا ہے۔ نئے سامراج پرست کے دبدبے کے اس پورے دور میں سعید کی تحریریں اور خیالات بہت سی گتھیوں کے سلجھانے میں مدد کرتے ہیں اور یہ بتاتے ہیں کہ ظلم اور غلامی کی تاریخ اور اس کے پھیلاؤ کو جانے بغیر ہم کوئی قابلِ قبول حل تخلیق نہیں کر سکتے۔ انیس الرحمٰن لکھتے ہیں:

> ''ادب، ثقافت اور سیاست کے میدانوں میں روایتی تصورات سے انحراف سعید کی تحریر و تقریر کی ایک خاص پہچان ہے۔ وہ مغرب کی راسخ فکر پر وار کر کے دراصل (Colonialism) کی مخالفت کرتے تھے۔ ہر راسخ نظام اور عقیدے پر سوال قائم کرنا ان کا طریقۂ کار تھا، کیونکہ ان کی رائے میں یہ رویّے انسانی اسپرٹ کو پامال کرتے ہیں'' (۶)۔

سعیدؔ کا سروکار محض ادب یا ادب کی تنقید سے نہیں رہتا بلکہ وہ ثقافت، تاریخ، سماجی تبدیلی، دہشت گردی کے مسائل اور قومیت کے تصور سے بھی اپنا تعلق اسی درجہ برقرار رکھتے ہیں۔ ان کے خیال میں دانشور اور قاری سہل پسند ہوں گے تو درسگاہوں کا انحطاط ہوگا اور علم کے مقابلے میں اشیائے زمانہ زیادہ دلچسپی کا باعث ہوں گی، معاشرہ حاکمیت کا شکار ہوگا اور اس کا انحطاط لازمی ہوگا۔ اسی لئے انہوں نے تھیوری کا رشتہ حقائق سے جوڑا، ادب کو گنجلک اور مجرّد تصورات کے نہاں خانوں سے نکال کر نصابی بندشوں سے آزاد کرنے کی کوشش کی:

> ''سعیدؔ کی تمام تر تصنیفات میں Orientalism ایک مخصوص اہمیت کی حامل ہے۔ انہوں نے مشل فوکو کی ''Truth, Knowledge, Power'' کے نظریئے سے استفادہ کرتے ہوئے اس کتاب میں مشرق پر مغرب کے کنٹرول کی توضیح کرنے کی کوشش کی ہے۔ امپیرئل کلچر پر سعیدؔ سے پہلے فرانز فینؔن نے اپنی کتاب میں یہ بتانے کی کوشش کی تھی کہ کولونیلزم کسی قوم کے ماضی اور حال کی اپنے ایجنڈے کے مطابق ازسرنو تعمیر کرنے کا کام کرتا ہے۔ چنانچہ Colonized کا پہلا کام یہ ہونا چاہیے کہ وہ اپنے اصل ماضی کی بازیافت کرے۔ استشراق کی توضیح کرتے ہوئے سعیدؔ نے انٹونیو گرامسکی کے Hegemony کے تصور کا سہارا بھی لیا ہے، جس میں Civil اور Political سوسائٹی میں فرق کیا گیا ہے''(۷)۔

مابعد نوآبادیاتی تنقید کی ابتداء باضابطہ طور پر ایڈورڈ سعید کی اسی کتاب کے ساتھ ہوئی اور آج یہ ایک معتبر حوالے کے طور پر سامنے آتی ہے۔ سعیدؔ کی یہ کتاب یورپی اور مغربی مرکزیت کی نفی کرتی ہے۔ ایسا نہیں تھا کہ سعید نے اس موضوع پر پہلی دفعہ بات کی ہو۔ دنیا میں اس سے پہلے بھی مستشرقین کی ایک پوری صف اس سے واقف تھی۔ جس میں مؤرخ، ماہر لسانیات اور زبان دان شامل تھے لیکن پہلی بار سعید نے ٹھوس نظریاتی بنیادوں پر مغرب کے تصور میں مشرقیت کے مقام پر پڑے ہوئے دبیز پردوں کو مدلّل انداز میں اُٹھایا:

''سعید کا خیال ہے کہ مشرقیت کی بازیافت کا تصور دراصل مغرب کے اظہار قوت کی نفی ہے اور اس عمل میں مشرق خود کو با معنی طور پر قوت بخشتا ہے اور مغرب کے مابین اپنی حقیقی قوت کا تعین کرتا ہے۔ اٹھارہویں صدی سے ہی مشرق اور مشرقیت کا تصور مغرب کی ایجاد رہی ہے جس کے نتیجے میں ایک مخصوص اور راسخ تعریف اکادمیوں، میوزیموں، راج کے دفتروں اور انسان اور کائنات سے متعلق علم و دانش کی مختلف سطحوں پر رائج رہی ہے۔ یہی تعریف بشریات، حیاتیات، لسانیات، نسلیات اور تاریخی مطالعات میں نظریاتی توضیح کی بنیاد رہی ہے۔ سعید کے نزدیک مشرقیت ارضی جغرافیائی وسیاسی ادراک کی تقسیم کا نام ہے، جس کا تعلق علم و دانش کے ہر شعبے سے ہے۔ یہ مطمح نظر ہمیں نئے واسطوں سے باخبر کرتا ہے اور اس کی نگہبانی کرتا ہے۔ یہ ایک نئے عزم کا نام ہے جس کے ذریعے نئی دنیاؤں کی خبر ملتی ہے'' (۸)۔

ایڈورڈ کے اثرات مابعد نوآبادیاتی تنقید پر اساسی نوعیت کے ہیں۔ اس کام کے لئے انہیں تحریک آزادی فلسطین کے مقصد کے ساتھ شاید سیاسی وابستگی سے ملتی رہی۔ مشل فوکو کے ممتاز ترین شاگرد ہونے کے ناطے پس ساختیات میں دلچسپی رکھتا تھا اور مغرب کے ڈسکورس کی تھیوری کا تعلق حقیقی وسیاسی اور سماجی جدوجہد سے جوڑ سکتا ہے۔ فوکو کے نظریات کا تتبع کرتے ہوئے سعید نے مغربی ڈسکورس کو چیلنج کیا۔ ناصر عباس نیر ایڈورڈ سعید کا حوالہ دیتے ہوئے لکھتے ہیں:

> ''مشرق شناسی کے تین جزوی طور پر مشترک دائرہ ہائے کار ہیں۔ پہلی چیز تو مغرب اور ایشیا کے درمیان پچھلے چار ہزار سال سے موجود تہذیبی تعلقات کی تاریخ اور نوعیت ہیں۔ دوسرا معاملہ ان علوم کا ہے جن کے ماہرین نے گزشتہ صدی کے آغاز سے مشرقی زبانوں اور تہذیبی مطالعوں کے حوالوں سے مہارت حاصل کرنا شروع کیں۔ تیسرا مسئلہ ان پیش پا افتادہ نظریات و تصورات کا ہے جو مغرب میں مشرق کے بارے میں پائے جاتے ہیں'' (۹)۔

مغربی دانشوروں نے نسل درنسل کوشش کرکے ان تصورات کو عام کیا ہے۔ مشرق شناسی کے معاملے میں تمام مسائل کے حوالے سے ایک تہذیبی فرق ہمیشہ پیش نظر رکھا ہے۔ یہ فرق مشرق

اور مغرب کے درمیان موجود ہے۔ سعیدؔ زیر تجزیہ موضوع سے باہر کسی آزاد اور غیر جانبدار نقطے کے مفروضے کو رد کرتا ہے۔ ایڈورڈ سعید کے کام کا بیشتر انحصار گرامسکی کی مارکسیت، اڈورنوؔ کی منفی جدلیات اور خصوصاً فوکوؔ کو کے ڈسکورس کو طاقت قرار دینے کے نظریئے پر ہیں۔ سعیدؔ نے یہ وضاحت کی ہے کہ:

''ترقی یافتہ دنیا اور تیسری دنیا کے تعلقات کے ارتقاء اور استقرار میں معاشرتی مظاہرہ کا کیا کردار ہے۔ وہ کہتا ہے کہ تجزیئے کی تفہیم مکمل طور پر ردِ تشکیل اور مثالیت کے مخالف تناظر میں ہونی چاہیئے'' (۱۰)۔

ایڈورڈؔ کے مطابق جو کچھ علم میں پیش کیا جاتا ہے وہ دراصل ملی جلی چیز ہوتی ہے اور اس کا یقین پیدائشی ضرورتوں سے کم اور خارجی ضرورتوں سے زیادہ ہوتا ہے۔ اپنی کتاب Covering Islam میں اُن کا موقف رہا ہے کہ اسلام کی جو روایتی کوریج تعلیمی اداروں، حکومت اور میڈیا میں دیکھی جاتی ہے، وہ حقیقت سے مختلف ہوتی ہے، بقول ان کے:

''مغرب میں کسی دوسری 'کوریج' کے مقابلے میں اسلام کی کوریج زیادہ دور تک پہنچتی ہے اور اس سے دوسروں کو ترغیب بھی زیادہ ملی ہے پھر اسلام کی تشریح کا معاملہ بھی اس سے کچھ زیادہ مختلف نہیں رہا ہے۔ قطع نظر اس کے کہ یہ کوریج صحیح اور سچائی پر مبنی تھی یا نہیں، اس کی کامیابی کا سہرا ان لوگوں اور اداروں کے سیاسی اثر و رسوخ کے سر ہوتا ہے، جنہوں نے اس کوریج کو تیار کیا، میں دلیل بھی پیش کر چکا ہوں کہ اس کوریج میں اسلام کے صحیح علم سے انحراف کیا گیا ہے اور اس انحراف کے جو مقاصد ہو سکتے تھے وہ بھی اس سے پورے ہوتے ہیں'' (۱۱)۔

سعیدؔ کہتے ہیں کہ اسلام کو جس طرح مغرب نے استعمال کیا وہ کسی صورت قابل قبول نہیں ہے۔ صدیوں سے اسلام زندگی کی بنیادی قوت کے طور پر چلا آ رہا ہے، کم از کم آج کے دور میں اس کی قوت بڑھتی ہوئی ہی معلوم ہوتی ہے:

''اسلام میں دین اور ریاست کو ایک دوسرے سے الگ کرنے کا کوئی تصور نہیں ہے۔ یہ

ایک مکمل نظام ہے۔ یہ عقیدے تک محدود نہیں ہے بلکہ اس پر عمل کے قواعد بھی موجود ہیں اور روزمرہ زندگی کے ضوابط بھی۔ اس میں نجات کے لئے یہ کشش موجود ہے کہ مسلمان کافروں کے ساتھ لڑیں یا انہیں اپنے دین میں لے آئیں" (۱۲)۔

ایڈورڈ سعید بلاشبہ اپنے دور کے عظیم ترین عرب تھے۔ ان کی روح میں کیسی بے مثال توانائی اور روشنی تھی کہ انہوں نے باوجود یہ کہ اپنی جان لیوا بیماری کے، مغربی سامراج کے سامنے ہار نہ مانی۔ ان کا ذہن، اتنا مرتب، شفاف اور دوررس تھا کہ گویا علوم و افکار کی تمام دنیائیں ان کی تابع تھیں، زاہدہ حنا رقمطراز ہیں:

"وہ ان مابعد جدید دانش مندوں میں نہیں تھے جو ہر دم الفاظ کی طاقت، معنویت اور ریڈیکل اسٹریٹجیز گڑھتے رہتے ہیں، لیکن حقیقی سیاست، عوامی زندگی اور ان کے دکھ سے کچھ اپنا دامن میلا نہیں ہونے دیتے" (۱۳)۔

بائیں بازو کے مفکروں کے درمیان سعید پر یہ تنقید عام ہے کہ انہوں نے اپنے اورینٹلزم میں تیسری دنیا کے اپنے اندھیرے، اپنے کوڑے کرکٹ اور ذات پات، مذہبی اور جاگیردارانہ وراثت کی تنقیدی پڑتال نہیں کی اور نشاۃِ ثانیہ کو محض نوآبادیاتی سلسلے میں دیکھا ہے۔ اس تنقید میں کچھ دم تھا لہٰذا سعید کا اچھا خاصا وقت اس معاملے کی صفائی میں گزرا۔ لیکن اگر سعید کا نظریہ دیکھا جائے تو اس کو اُن کے اپنے طرز حیات کے لحاظ سے بھی دیکھا جاسکتا ہے:

"ان کا نظریہ نشاۃِ ثانیہ کی ریڈیکل تنقید نہیں بلکہ اس کے عہدوں اور قسموں کو پورا کرنے کی جدوجہد کا حصہ ہے۔ وہ نشاۃ ثانیہ پرستی کے بنیادی نظریئے...... انسان پرستی پر ایمان رکھتے تھے۔ وہ اس کے دوسرے اہم پہلو سیکولرزم سے اس حد تک وابستہ تھے کہ سیکولرزم کے ممتاز ترین نقیب کے روپ میں اگر ایک ہی نام لیا جائے تو ایڈورڈ سعید کا نام فطری طور پر ذہن میں آسکتا ہے" (۱۴)۔

سعید بیسویں صدی کے آخری چوتھائی کے اہم ترین ادبی ناقدوں اور مفکرین میں سے ایک تھے۔ سعید ایک شخص کا نام نہیں تھا، وہ تو سوچنے اور زندہ رہنے کا ایک اسلوب بن چکے تھے۔ غرض یہ کہ اُن کی شخصیت نہ صرف مغرب بلکہ مشرق کے کمزور لوگوں کے لیے حق کی آواز تھی، جس کی گونج رہتی دنیا تک تاریخ کے جھروکوں سے ایک روشنی کی طرح پھوٹتی رہے گی۔

مصادر و مراجع :۔

(۱) بحوالہ، زبان وادب (شمارہ نمبر۱۴) شعبہ اردو، گورنمنٹ کالج یونیورسٹی، فیصل آباد پاکستان۔ص ۱۰۷

(۲) Islam and the West, the making of an image.pg 259-60

(۳) Contemporary, Literary and Cultural Theory by Pramod K. Nayar pg.160-61, Pearson India Education Services. 2017

(۴) خالد پرویز، ایڈورڈ سعید (خصوصی گوشہ)، جلاوطن ذہن کا سفر، ایڈورڈ سعید اپنی تحریروں کے آئینے میں، مشمولہ، اردو ادب دہلی، دسمبر ۲۰۰۳ء، ص ۵۲۔

(۵) اسد زیدی، ترجمہ، حیدر جعفری، مغرب کی عدالت میں مشرق کا وکیل، نیاورق۔ص ۱۲

(۶) ایڈورڈ سعید کا حصہ، مشمولہ، اردو ادب، دہلی، دسمبر ۲۰۰۳ء، ص ۵۷۔

(۷) ایضاً۔ص ۵۹

(۸) ایضاً۔ص ۶۱، ۶۰

(۹) مابعد جدیدیت۔نظری مباحث، اول، ص ۲۴۶

(۱۰) ایضاً ص ۲۴۳

(۱۱) اظہر جاوید، مترجم، اسلام اور مغربی ذرائع ابلاغ۔ص ۶۷۔۲۶۶

(۱۲) ایضاً۔ص ۸۸

(۱۳) وہ فلسطین کا عاشق تھا، دنیازاد (کتابی سلسلہ)، فروری ۲۰۰۴ء۔ص ۲۲۹

(۱۴) اسد زیدی، ترجمہ، حیدر جعفری۔مغرب کی عدالت میں مشرق کا وکیل، مشمولہ، نیاورق۔ ص ۱۳۔

☆......میر رحمت اللہ

''اور انسان مر گیا''......ایک تاریخی ناول

ہندوستان میں اردو ناول کا آغاز ۱۸۵۷ء کے بعد ہوتا ہے۔ یہاں ناول کی شروعات انگریزی ناول کے زیر اثر ہوئی۔ اگر چہ قصے کہانیوں کی روایت قدیم زمانے سے ہی ملتی ہے لیکن ناول کی ابتدا بحیثیت صنف کے انیسویں صدی کے آخری دور میں ہوتی ہے۔ اگر چہ ناول یہاں مغرب سے آیا لیکن موضوعات کے اعتبار سے لکھے جانے والے ناول خالص ہندوستانی ہیں۔ اس وجہ سے یہاں لکھے جانے والے ناول انگریزی ناول سے متاثر ہو کر بھلے ہی لکھے گئے ہوں لیکن موضوعات کے اعتبار سے یہ ناول خالص ہندوستانی تہذیب و معاشرت کی عکاسی کرتے نظر آتے ہیں۔ ابتدا میں گھریلو اور خانگی مسائل سے شروعات ہوئی۔ بعد میں دیگر موضوعات مثلاً سیاسی و سماجی مسائل اس میں داخل ہوئے۔ اس طرح دنیا بھر میں رونما ہونے والی تبدیلیوں کے زیر اثر کئی اور مسائل اردو ناولوں کے موضوعات بننے لگے اور یوں اس کا دامن وسیع سے وسیع تر ہوتا گیا۔

ہندوستان کی آزادی اور اس کے ساتھ ہونے والی تقسیم نے یہاں کے تقریباً تمام انسانوں کو یکساں طور پر متاثر کیا۔ ایسے میں یہاں کا فنکار بھی اس متاثر ہوئے بغیر نہ رہ سکا۔ تقسیم ہندوستان کی تاریخ کا سب سے بدترین اور متاثر کن سانحہ تھا۔ مفکر اور اسکالر اے۔ جی۔ نورانی اپنے ایک مضمون میں لکھتے ہیں:

"It is one of the great tragedies in recorded tragedies in human history" 1

بلاشبہ تقسیم کا سانحہ ہندوستان کی تاریخ کا سب سے بدترین واقعہ ہے۔ اس واقعہ میں لاکھوں لوگ مارے گئے۔ نہ جانے کتنے بے گھر ہوئے اور نہ جانے کتنی عورتوں کی عصمت تار تار کی گئی۔ سرحدی

پنجاب میں خون کی ہولی کھیلی گئی۔ کل تک جو لوگ میل جول اور بھائی چارے کے ساتھ زندگی بسر کر رہے تھے، جنگ آزادی میں شانہ بہ شانہ انگریزی سامراج کے خلاف صف آرا تھے، وہی تقسیم کے اعلان کے ساتھ ہی ایک دوسرے کے جانی دشمن بن گئے۔ اس طرح سے برسوں سے یہاں پنپ رہی بھائی چارے اور آپسی میل جول کی روایات نے دم توڑ دیا۔ انسان انسانیت کے منصب سے گر کر جانوروں کی صف میں شامل ہو گیا بلکہ جانوروں کی سطح سے بھی نیچے گر گیا۔

اس سانحے نے جہاں ایک طرف عام انسانوں کو اپنی لپیٹ میں لے لیا وہیں ادیب اور فنکار بھی اس سے اپنے آپ کو نہ بچا سکے۔ خصوصاً ناول نگاروں نے تقسیم ہند کے حالات کو موثر انداز میں پیش کیا۔

اس موضوع کے تحت لکھا جانے والا پہلا کامیاب ناول رامانند ساگر کا ''اور انسان مر گیا'' ہے۔ یہ ناول ۱۹۴۸ء میں پہلی بار لاہور سے شائع ہوا۔ انگریزی زبان میں اس سانحے پر پہلا لکھا جانے والا ناول خوشونت سنگھ کا 'Train to Lahore' ہے۔ یہ ناول بھی رامانند ساگر کے ناول ''اور انسان مر گیا'' کے کئی سال بعد یعنی ۱۹۵۴ء میں پہلی بار شائع ہوا۔

رامانند ساگر کی ولادت ۲۹/دسمبر ۱۹۱۷ء کو لاہور کے نزدیک اصل گور کے مقام پر ہوئی۔ ان کا اصلی نام چندر ارام تھا۔ ان کے پر دادا لالہ شنکر داس چوپڑا پشاور سے ہجرت کر کے کشمیر میں سکونت پذیر ہوئے تھے۔ رامانند ساگر کے دادا لالہ گنگا رام نے سری نگر شہر میں تجارت کا پیشہ اختیار کیا اور بہت جلد سری نگر کے تجارتی حلقوں میں خوب نام کمایا۔ وہ ماں باپ کی محبت سے محروم رہے۔ ان کا بچپن مصائب میں گزرا۔ جس کے نتیجہ میں ان کی زندگی میں کئی موڑ آئے۔

رامانند ساگر بچپن ہی سے کافی ذہین تھے۔ انہوں نے اپنے ادبی سفر کا آغاز ''پریتم پرتیکھشا'' لکھ کر کیا جو شری پرتاپ سنگھ کالج، سری نگر کے سالانہ ادبی رسالے میں شائع ہوا۔ پڑھائی کے دوران رامانند ساگر مختلف چھوٹے موٹے کام کرتے رہے۔ ۱۹۴۲ء میں وہ یونیورسٹی آف پنجاب سے فارسی اور سنسکرت میں گولڈ میڈلسٹ رہے۔ اس کے بعد روز نامہ ''ملاپ'' کے ایڈیٹر بھی رہے۔ اس دوران انہوں نے ۱۳۲ مختصر اور طویل افسانے لکھے۔ وہ پہلے پہل رامانند چوپڑا کے نام سے لکھتے تھے لیکن آگے چل کر رامانند ساگر کے نام سے مشہور ہو گئے۔

رامانند ساگر کی شہرت ایک ادیب سے زیادہ ہدایت کار اور کہانی نویس کے طور پر ہوئی۔ انہوں نے ہندوستان کی مشہور اساطیر ''رامائن'' سیریل بنا کر بہت شہرت حاصل کی۔ وہ ایک بہترین فلم ساز کے طور پر بھی اپنی ایک الگ شناخت رکھتے تھے۔ تقریباً ۴۰ سال تک سینما سے وابستہ رہے۔ ۱۹۴۹ء کے بعد انہوں نے فلمی دنیا میں قدم رکھا اور کئی نئی طرز کی فلمیں بنائی جن کی نہ صرف ملکی سطح پر بلکہ بین الاقوامی سطح پر کافی پذیرائی ہوئی۔ یہاں ان کی ناول نگاری کا تجزیہ پیش کیا جارہا ہے۔

''اور انسان مر گیا'' رامانند ساگر کا شاہکار ناول ہے۔ اس ناول کا پہلا ایڈیشن اگست ۱۹۴۸ء میں 'نو ہند پبلیشرز لمیٹڈ بمبئی' سے شائع ہوا۔ ادبی حلقوں میں اس کی بہت پذیرائی ہوئی۔ تقسیم کے نتیجے میں ایک انسان پر کیا بیتی' ان حالات کی عکاسی انہوں نے اس ناول میں پیش کرنے کی کامیاب کوشش کی ہے۔ اس ناول کا ترجمہ مختلف زبانوں میں ہو چکا ہے۔ انگریزی زبان میں اس ناول کا ترجمہ پی۔ ڈی۔ پانڈے نے "The Bleeding Partition" کے عنوان سے کیا ہے جو آرنلڈ پبلیشرز نئی دہلی سے ۱۹۸۷ء میں شائع ہوا۔

اس ناول میں مشرقی اور مغربی پنجاب، لاہور اور امرتسر کے فرقہ وارانہ فسادات کے حوالے سے اس دور کے سماج کی تصویر پیش کی گئی ہے۔ ہندوؤں اور مسلمانوں کی مشترکہ تہذیب و تمدن، محبت و اخوت اور انسانیت کی بنیاد پر بنے ہوئے سارے رشتے جس دہشت اور انسانی درندگی کی نذر ہو گئے ہیں' اس کی مکمل طور پر عکاسی کی گئی ہے۔

رامانند ساگر نے یہ ناول اردو ادب کے مایہ ناز ادیب سہیل عظیم آبادی کے نام معنون کیا ہے۔ انتساب ہی سے ناول کی کیفیت کا اندازہ لگایا جاسکتا ہے:

> ''سہیل عظیم آبادی کے نام:
>
> بہار کے ہندوؤں نے جس کا سب کچھ لوٹ لیا لیکن جس کی انسانیت کو
>
> کوئی لوٹ نہ سکا۔''[۲]

ناول کا دیباچہ اردو زبان و ادب کے مشہور افسانہ نگار خواجہ احمد عباس نے تحریر کیا ہے۔ خواجہ احمد عباس نے اس بات کی طرف اشارہ کیا ہے کہ رامانند ساگر کسی سیاسی غرض یا سیاسی مقصد کے لئے قلم کا استعمال کرنا نہیں جانتے تھے۔ انہوں نے کسی بھی نظریئے یا سیاسی پارٹی کی نمائندگی نہیں کی۔ ان کے

مطابق وہ بس ایک انسان بنے رہے اور انسانیت کے مرنے پر تلملا اٹھتے ہیں۔ یہ ناول بھی اسی انسانی دردمندی کی زندہ مثال ہے۔ لکھتے ہیں:

''مگر خوش قسمتی یا بدقسمتی سے وہ کسی پارٹی کا ممبر نہیں۔ صرف انسان پارٹی سے تعلق رکھتا ہے۔ وہ انسانیت کے علمبردار فن کاروں کی اس بلند مرتبت صفت کا ایک رکن ہے۔ اسی لئے وہ سیاسی اور ہنگامی تاویلیں تلاش نہیں کرتا۔ اس نے انسانیت کو بہیمیت میں تبدیل ہوتے دیکھا ہے اور وہ تڑپ اٹھا ہے اور اس درندگی کے لئے وہ ذمہ دار ٹھہراتا ہے انسان کو، ہندوستانی کو، ہندو اور مسلمان اور سکھ کو، اونچے طبقے والوں کو اور نیچے طبقے والوں کو۔ آخر نفرت اور خون کے اس سیلاب میں کروڑ پتی سیٹھ اور بھوکے کسان سب ہی تو بہہ گئے تھے۔'' [۳]

خواجہ احمد عباس کی تحریر سے صاف عیاں ہے کہ یہ ناول راما نند ساگر کی انسان دوستی اور انسانی ہمدردی کا نتیجہ ہے۔ اس ناول کے موضوعات پر اظہار خیال کرتے ہوئے خواجہ احمد عباس نے اسے کلاسک کا درجہ دیا ہے۔ کیونکہ ان کے نزدیک اس ناول کا موضوع ہو یا کردار وہ ہماری سماجی و تہذیبی صورتِ حال کی سچی تصویریں پیش کرتے ہیں جس کے آئینہ میں ہم اس عہد کو دیکھ سکتے ہیں۔ چنانچہ وہ لکھتے ہیں:

''یہ فن کا نہ صرف ادبی کمال ہے بلکہ اس کے خلوص اور انسان دوستی کا نتیجہ ہے۔ یہ ہنگامی لٹریچر نہیں ایک کلاسک ہے۔ اس کے قلم سے نکلے ہوئے الفاظ مرتی ہوئی انسانیت کی صدائے بازگشت ہیں۔ وہ ناول کے ذریعے' اس کے کرداروں کے ذریعے آپ کو آئینہ دکھا رہا ہے کہ اس میں انسان کے یعنی اپنے مسخ شدہ خدوخال دیکھ لیں۔ خوب پہچان لیں کہ انسانیت کے مرنے کے بعد انسان کی کیا شکل ہو جاتی ہے۔'' [۴]

''اور انسان مر گیا'' کا پلاٹ سیدھا سادہ لیکن غیر مربوط ہے جس کی وجہ سے واقعات کی کڑیاں مربوط نہیں ہیں یعنی ناول چار حصوں اور سترہ ابواب پر مشتمل ہے۔ پہلا حصہ ''سرخ فوارے'' دوسرا حصہ ''رقصِ شرر' تیسرا حصہ ''میں بچ گیا'' اور چوتھا حصہ ''اور انسان مر گیا'' کے عنوان کے تحت

ہے۔ یہ چاروں حصے ایک دوسرے سے مختلف ہیں۔ ان میں کوئی خاص ربط نہیں ملتا۔ ناول کے مطالعہ کے دوران کوئی خاص مضبوط ڈھانچہ نہیں ابھرتا۔ یوں محسوس ہوتا ہے کہ ناول جذبات کی رو میں بہہ کر لکھا گیا ہے۔ یہی جذبات نگاری ناول کی بنیادی خوبی بھی ہے۔ لیکن فنی اعتبار سے اس میں خامی در آئی ہے۔ چنانچہ اسی خامی کی طرف اشارہ کرتے ہوئے اسلم آزاد لکھتے ہیں:

> ''جذباتی بیانات اور جذباتی تفصیلات نے ناول کو اثر انگیز تو بنا دیا ہے لیکن فنی سطح پر کوئی ندرت اور فکری سطح پر گہرائی نہیں ملتی۔ بہر حال یہ نقص اس طرح کے تمام ناولوں میں موجود ہے۔'' ۵

ناول میں ناول نگار رامانند ساگر نے ان دکھوں کو پیش کیا ہے جو ہندوؤں اور سکھوں پر مسلمانوں نے روا رکھے۔ ناول کی کہانی آنند کے گرد گھومتی ہے جو لاہور کا رہنا والا ہے۔ وہ موت و حیات کی کشمکش میں ہے اور یہاں سے دور جانا چاہتا ہے لیکن یہاں سے بھاگنے کے تمام راستوں پر موت کھڑی ہے۔ آنند جو ایک شاعر، عاشق اور انسان دوست ہے۔ فسادات نے جسے دیوانہ بنا دیا ہے۔ آنند کی لاچاری اور محرومی ہمیں اس دور کے انسانوں کی اندرونی کیفیات کو سمجھنے میں مدد دیتی ہے۔ یہ ان انسانوں کی کہانی ہے جو تقسیم سے سب سے زیادہ متاثر ہوئے۔ یہ ان لوگوں کا بھی المیہ ہے جنہوں نے بڑی تعداد میں ہجرت کی اور جو یہاں کی سیاست کا براہِ راست شکار بنے۔

آنند پورے ہندوستان میں امن قائم ہوتے دیکھنا چاہتا ہے لیکن ساتھ ہی وہ اپنی برداری میں اپنا سر اونچا رکھنے کے لئے تمام مسلمانوں کو مارنا چاہتا ہے۔ وہ ایک عجیب قسم کی کشمکش میں مبتلا ہے۔ رامانند ساگر نے یہاں آنند کے کردار کے ذریعے ایسے انسانوں کی نمائندگی کی ہے جو فطرتاً امن پسند ہیں لیکن حالات انہیں دہشت پسند بننے پر مجبور کر دیتے ہیں۔ مثلاً ایک اقتباس ملاحظہ ہو:

> ''حتیٰ کہ ایک دو کے نیفوں میں ٹنگی ہوئی نئی نئی چھریوں کی چمک دیکھ کر نہ جانے کہاں سے یہ خواہش ایک لمحے کے لئے تو اس کے دل میں بھی پیدا ہوئی کہ ایک ایسی ہی چمک دار چھری ہاتھ میں لے کر وہ باہر نکل جائے اور اسے ہر راہ چلتے ہوئے مسلمان کے سینے میں اتارتا چلا جائے۔ حتیٰ کہ ہر ہندو نوجوان اسے رشک سے دیکھنے لگے۔ اس میں اسے کچھ اس طرح کا ہیرو پن محسوس

ہونے لگا جس کے لئے ہر لڑکی اس پر جان چھڑکنے لگے گی۔ اس وقت اوشا اس
پر کتنا فخر کرے گی۔ آخر اس میں زندگی اور حرکت تو ہے۔ امن اور اہنسا میں بے
حرکتی اور ایک مردہ سی شانتی کے علاوہ کیا رکھا ہے۔'' ۶

لیکن دوسرے ہی پل وہ ان ساری باتوں اور ایسے خیالات کو دل و دماغ سے نکال دیتا ہے
کیونکہ انسان دوستی اس کی خمیر میں موجود تھی۔ اسی لئے جب اس کی برادری کے لوگ ایک مسلمان
شمس الدین نامی شخص کو آگ کی نذر کرتے ہیں تو وہ اکیلا ہی آگ پر قابو پانے کی کوشش کرتا ہے۔
اقتباس دیکھئے:

''آنند نے آؤ دیکھا نہ تاؤ۔ بھاگتا ہوا وہ اپنی گلی میں پہنچ گیا۔ وہاں
پہنچتے ہی اس نے دیکھا کہ واقعی شمس الدین کے مکان کو آگ لگی ہوئی تھی اور کوئی
نوجوان آگ بجھانے والا موجود نہ تھا۔ صرف ایک طرف دو چار بوڑھے اس آگ کو
دیکھ دیکھ کر کچھ اس طرح ہاتھ مل رہے تھے جیسے یہ شمس الدین کا مکان نہیں بلکہ خود
ان کے بچپن کو زندہ جلایا جا رہا تھا۔ اسے دیکھتے ہی انہوں نے فریاد کے انداز میں
پکارا۔ آنند۔۔۔ اس آگ کو بجھاؤ۔ دیکھو یہاں کوئی نہیں ہے۔'' ۷

آنند پورے ناول میں چھایا ہوا ہے۔ ناول نگار نے آنند کا کردار تراشنے میں اپنی قابلیت کا
ثبوت فراہم کیا ہے۔ ناول پڑھتے ہوئے اس بات کا احساس ہوتا ہے کہ آنند میں جب بھی کچھ اچھا
کرنے کی تمنا پیدا ہو جاتی ہے تو وہ اس کے دل ہی میں رہ جاتی ہے یا پھر عمل کرنے کا ارادہ کرتا بھی ہے تو
بہت دیر ہو جاتی ہے کیونکہ اس وقت تک حالات کروٹ بدل چکے ہوتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ وہ اوشا
سے اپنی محبت کا اظہار کرنے میں تاخیر کر دیتا ہے۔ جب وہ اسے ایک ریلیف کیمپ میں مل جاتی ہے تب
بھی وہ اپنی زبان نہیں کھول پاتا۔

ناول کا ایک اور اہم کردار سیٹھ کشوری لال ہے جو زمیندار طبقے کی نمائندگی کرتا ہے۔ اسے نہ
ہندوستان سے کوئی واسطہ ہے اور نہ ہی پاکستان سے۔ بیوی اور بچوں کو دولت کی خاطر قربان کرنے کے
لئے تیار رہتا ہے۔ اسے اگر کسی چیز کی فکر ہے تو وہ اس کی جمع شدہ دولت ہے۔ وہ اپنی دولت اور مال و
اسباب کی خاطر کوئی بھی مصیبت اٹھانے کے لئے تیار رہتا ہے۔ چنانچہ ملک کی تقسیم کے ساتھ ہی اسے

جب احساس ہوتا ہے کہ نوجوانوں کے ساتھ صلح اور سمجھوتے سے ہی وہ اپنی جمع شدہ دولت کی حفاظت کر سکتا ہے تو اس کے رویئے میں اچانک تبدیلی رونما ہوتی ہے: ایک اقتباس اس سلسلے میں دیکھئے:

"سنگِ مرمر پر ایرانی قالینوں کا فرش بچھا ہوا تھا اور ان پر محلے کے نوجوان کچھ اس انداز میں بیٹھے ہوئے تھے گویا اس فرش کے ایک ایک انچ پر حسن کے لمس کی مہریں لگی ہوں اور اس ایک ایک انچ پر مکمل جسمانی قبضہ کرنا ہی ان کا مقصدِ حیات ہو۔

سیٹھ جی اچانک بے حد خلیق اور ملنسار واقع ہو چکے تھے۔ پچھلے چند دنوں سے انہوں نے محلے کے ہر ایک آدمی سے بات کرنا شروع کر دیا تھا۔ اب اتنا ہی نہیں کہ وہ نمستے کا جواب بڑی خندہ پیشانی سے دینے لگ گئے تھے بلکہ کبھی کبھی خود بھی پہلے نمستے کر لیتے تھے۔ جب سے فساد شروع ہوا تھا خصوصاً محلے کے نوجوانوں کے ساتھ ان کا برتاؤ بالکل تبدیل ہو گیا تھا۔ پہلے کے بالکل برعکس۔۔۔ کسی نوجوان کو دیکھتے ہی ان کی آنکھوں میں خوش آمدید کا سا انداز پیدا ہو جاتا۔ سنا گیا تھا کہ سیٹھ جی کی تجوریوں میں بلیک مارکیٹ کا دو، اڑھائی لاکھ روپیہ نقد پڑا ہوا تھا اور وہ فساد کے باعث بینک نہ کھلنے کی وجہ سے سخت پریشان تھے۔" [8]

سیٹھ کشوری لال کا کردار بھی ناول میں جان پیدا کرتا ہے۔ اس کردار سے ہمیں خود غرض اور مفاد پرست لوگوں کی خاصیت کا علم ہوتا ہے۔ یہ منفی کردار ہے لیکن اس کردار کے ذریعے سماج کی اس حقیقت کا اندازہ ہوتا ہے جو اس عہد میں رائج تھی۔ آزادی اور ملک کی تقسیم کے وقت ایسے لوگ تھے جنھوں نے اپنی دولت کو اپنے عزیز و اقارب پر فوقیت دی اور اپنی دولت کو بچانے کے لیے اپنے اہل و عیال کو حملہ آوروں کے رحم و کرم پر چھوڑ کر فرار ہو گئے۔ چنانچہ اس ناول میں سیٹھ کشوری لال کا کردار ایسا ہی ہے۔

اوشا بھی ناول کا اہم کردار ہے جو سیٹھ کشوری لال کی بیٹی ہے۔ جسے کشوری لال وہیں فسادیوں کے درمیان چھوڑ دیتا ہے۔ اوشا کے کردار میں ہمیں ایک بے بس عورت دکھائی دیتی ہے جسے

اس کا باپ روپیہ اور پیسے سے زیادہ عزیز نہیں رکھتا۔ وہ آنند کو دل و جان سے چاہتی ہے لیکن کوئی ایسا قدم نہیں اٹھاتی جس سے اس کے باپ اور خاندان کی عزت مٹی میں مل جائے۔ وہ آخر تک آنند کو چاہتی ہے لیکن آنند کی طرف سے اسے ہمت یا حوصلہ افزائی کے کلمات بھی نہیں ملتے۔ نتیجے کے طور پر آنند کی خاموشی اس کی موت کا سبب بن جاتی ہے۔

رامانند ساگر نے ۱۹۴۷ء سے ۱۹۶۰ء کے دوران صرف ایک ناول لکھا۔ اس ناول کو اس اعتبار سے اہمیت حاصل ہے کہ اس کا موضوع ہندوستان کی تقسیم اور تقسیم سے پیدا شدہ حالات کا انسانی زندگی پر مرتب ہونے والے اثرات رہا ہے۔ اگر چہ کہانی اس کے مرکزی کردار کے گرد گھومتی ہے لیکن اس کردار کے اطراف رہنے بسنے والے انسانوں کی المناک صورتِ حال کو اس میں پیش کیا گیا ہے۔ موضوع کردار نگاری، جذبات نگاری، منظر نگاری اور اسلوب کی دلکشی کی بدولت اہمیت رکھتا ہے۔ پلاٹ میں بے ربطی کی وجہ سے تاثیر کی کمی ضرور نظر آتی ہے لیکن مجموعی حیثیت سے یہ ایک اہم موضوع پر لکھا گیا کشمیر کے ناولوں میں بنیادی اور مقبول ترین ناول تصور کیا جاتا ہے۔

حوالے:

۱: Frontline. March 9th 2012

۲: انتساب، اور انسان مر گیا، رامانند ساگر

۳: اور انسان مر گیا، دیباچہ از خواجہ احمد عباس، رامانند ساگر، ص ۱۳۔۱۴

۴: ایضاً، ص ۲۶

۵: اردو ناول آزادی کے بعد، اسلم آزاد، ص ۱۵۴

۶: اور انسان مر گیا، رامانند ساگر، ص ۱۲۵

۷: ایضاً، ص ۱۳۷

۸: ایضاً، ص ۷۰

☆☆☆

☆......محمد اقبال لون

شمس الرحمٰن فاروقی بہ حیثیت میر شناس

میر تقی میر اردو شعراء میں اپنے منفرد لب و لہجے، موضوعاتی تنوع اور شیوۂ گفتار کی بناء پر منفرد مقام رکھتے ہیں۔ ان کی عظمت کا اعتراف ہر دور میں ہوا ہے۔ اردو کے ہر قابلِ ذکر شاعر یہاں تک کہ غالب نے بھی میر کی عظمت کے آگے سر تسلیم خم کیا ہے۔ اس کے باوجود محمد حسین آزاد کے زمانے سے لے کر بیسویں صدی کے بڑے عرصے تک میر کا مطالعہ جس نہج پر ہوا، اس میں یہ بات تکرار کے ساتھ کہی جاتی رہی کہ میر سب سے بڑے شاعر ہیں اور ہر لحاظ سے ان کی شاعرانہ عظمت مسلم ہے لیکن ان کی حقیقی عظمت کا اصل راز کیا ہے؟ اس کی طرف عام طور سے کسی نے خاطر خواہ توجہ نہ کی۔ چنانچہ میر کے بارے میں اس طرح کی باتیں بہت مشہور ہوئیں کہ میر جذبات کے شاعر ہیں۔ ان کے یہاں فکر کی کمی ہے۔ ان کا کلام نہایت سادہ و سلیس ہے۔ مثلاً جہاں شیفتہ نے ''پستش بغایت پست و بلندش بسیار بلند'' کہا یعنی ان کا پست کلام بے حد پست ہے اور بُلند کلام بے انتہا بُلند ہے۔ حالانکہ شیفتہ سے پہلے تذکرۂ آزردہ میں میر کے حوالے سے ''پستش اگر چہ اندک پست است اما بلندش بسیار بلند'' کا فقرہ درج ہے، تو شیفتہ نے آزردہ کا حوالہ دے کر اس فقرے کو نقل کیا ہے اور خود جب اپنی رائے دی ہے تو اس فقرے کی تصحیح کر کے دی ہے۔ وہیں امداد امام اثر اپنی کتاب ''کاشف الحقائق'' (۱۸۹۷ء) میر کو واردات قلبیہ کا شاعر قرار دیتے ہیں۔ مولوی عبدالحق، صفدر آہ، کلیم الدین احمد بھی نکلام میر میں درد، یاس و حرماں اور سوز و گداز کا تذکرہ کرتے ہیں۔ یعنی میر اپنی شاعری میں اپنے ذاتی غم کا بیان کرتے ہیں اور یہ کہ ان کی شاعری دل اور دلی کا مرثیہ ہے۔ ان سے پہلے کئی تذکرہ نگاروں نے میر کو قنوطی اور یاسیت کا امام ثابت کرنے کی کوشش کی ہے۔ ان میں زیادہ تر باتیں سب سے پہلے مخغمد حسین آزاد نے ''آب حیات'' میں کہیں اور

جیسے جیسے ''آب حیات'' کی شہرت بڑھتی گئی۔ یہ باتیں بھی مشہور و مقبول ہوتی گئیں۔ علاوہ ازیں کئی تذکرہ نویس اور بعض ترقی پسند ناقدین میرؔ کو جذبات کا شاعر شمار کرتے ہیں اور ان کے یہاں فکر کی کمی کا تذکرہ کرتے ہیں۔ حتیٰ کہ صفدر آہ اور فراق گورکھپوری وغیرہ بھی ان تاثرات کی تائید کرتے ہیں۔ اسی طرح ایک طرف حالیؔ اور امام اثر نے بھی میرؔ کا مختصر ذکر کیا۔ وہیں دوسری طرف ''موازنہ انیس ودبیر'' اور شعر العجم جیسی گراں قدر کتابوں کے مصنف شبلیؔ نے میرؔ جیسے آفاقی شاعر کو سرے سے نظرانداز کر دیا۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ یہ ناقدین میرؔ کے فکروفن کو زیادہ قابلِ اعتنا نہیں گردانتے۔ اس دوران میرؔ کے اِکا دُکا مطالعے ایسے بھی ہوئے جن میں ان کی زبان و اسلوب اور فنی امور سے زیادہ بحث کی گئی لیکن ان مطالعات کو زیادہ اہم نہیں سمجھا گیا۔

مذکورہ بالا پس منظر کی روشنی میں شمس الرحمٰن فاروقی کا مطالعۂ میرؔ غیر معمولی اہمیت کا حامل ہے۔ شمس الرحمٰن فاروقی دورِ جدید کے سب سے ممتاز نقاد تسلیم کیے جاتے ہیں۔ انہوں نے قدیم و جدید ادب پر کافی تنقیدی سرمایہ پیش کیا ہے۔ وہ پہلے میر شناس ہیں جنہوں نے 'شعر شور انگیز' کے عنوان سے میرؔ کے ایک ہزار سے زیادہ منتخب اشعار کی نہ صرف مفصّل شرح کی ہے بلکہ میرؔ کے بارے میں مقبول لیکن بے بنیاد تصورات کی حقیقت بھی واضح کردی ہے۔ اگرچہ ان سے پہلے بھی ناقدین کی ایک بڑی تعداد نے میرؔ کے فکروفن پر سیر حاصل گفتگو کی تھی جس میں خواجہ احمد فاروقی، سید عبداللہ، نثار احمد فاروقی، حامدی کاشمیری، جمیل جالبی، قاضی افضال حسین اور گوپی چند نارنگ کافی اہمیت کے حامل ہیں۔ البتہ ان نقادوں نے مغربی اور مشرقی تنقیدی نظریات کے محدود پیمانے کے تحت میرؔ کے فکروفن کو پرکھنے کی کوشش کی ہے۔

اس کے برعکس شمس الرحمٰن فاروقی نے شعر شور انگیز کے ذریعے میرؔ فہمی کی نئی راہ ہموار کی۔ اگر اس کتاب کو میرؔ کی نئی دریافت کا نام دیا جائے تو شاید مبالغہ نہ ہوگا۔ 'شعر شور انگیز' چار جلدوں پر مشتمل ہے۔ اس انتخاب نے نقدِ میرؔ کے تعلق سے ایک نئے باب کا اضافہ کر دیا۔ خاص طور سے اس دعویٰ کی بنا پر کہ میرؔ اردو کے سب سے بڑے شاعر ہیں۔ 'شعر شور انگیز' تنقید و تحقیق بھی ہے، تفسیر و تشریح بھی ہے اور شاعری کا انتخاب بھی۔ ساتھ ہی میرؔ کی شاعری کا تجزیہ، تعبیر اور محاکمہ بھی ہے۔ چنانچہ یہی خصوصیات اس کتاب کو تفہیم میرؔ کے سلسلے میں کافی اہمیت بخشتی ہیں۔ جہاں تک کلام میرؔ کے انتخاب اور تفہیم کے سلسلہ کا تعلق ہے یہ سلسلہ فاروقی نے جون ۱۹۷۹ء میں شروع کیا تھا۔ اس حُسنِ انتخاب اور تفہیم کے پس

پردہ جو اصول کارفرما تھا۔ اس کے بارے میں شمس الرحمٰن فاروقی یوں رقمطراز ہیں:

''انتخاب کو باقاعدہ مرتب کرنے کا کام میں نے جون ۱۹۷۹ء میں شروع کیا تھا۔ اصول یہ رکھا کہ غزل کی صورت برقرار رکھنے کے لیے مطلع ملا کر کم سے کم تین شعروں کا التزام رکھوں۔ جہاں دو شعر انتخاب کے لائق نکلے، وہاں تیسرا شعر (عام اس سے کہ وہ مطلع ہو یا سادہ شعر) بھرتی کا شامل کرایا اور شرح میں صراحت کردی کہ کون سا شعر بھرتی کا ہے جہاں ایک ہی شعر نکلا۔ وہاں ایک پر اکتفا کیا...... میرؔ کے بہت سے اچھے شعر جو انتخاب میں نہ آسکے، متنِ کتاب میں محفوظ ہوگئے انتخاب کا کام اپریل ۱۹۸۲ء میں ختم ہوا۔ اسی مہینے میں شرح نویسی شروع ہوئی'' [۱]

'شعر شور انگیز' کی جلد اول میں شمس الرحمٰن فاروقی نے نہ صرف میرؔ کے فکر و فن کی تشریح کی ہے بلکہ اپنے نظریۂ نقد کے تحت میرؔ کی غزلوں کا انتخاب ردیف وار کرکے اس پر عملایا ہے۔ اس طرح 'شعر شور انگیز' کا جو پہلو زیادہ نمایاں ہے وہ اردو غزل کی شعریات اور میرؔ کی شاعری کے تعلق سے فاروقی کی عالمانہ اور فاضلانہ بحث ہے جو چار جلدوں پر پھیلے ہوئے اس انتخاب میں دیباچوں کی صورت میں شامل ہے۔ پہلی جلد کے دو حصے ہیں۔ حصہ اول نو ابواب پر مشتمل ہے۔ حصہ دوم میرؔ کی شاعری کے انتخاب و مطالعہ پر مشتمل ہے۔ جس میں فاروقی نے غزلیات میرؔ ردیف ''الف'' مع تشریح و تجزیے کے ساتھ پیش کی ہیں۔ ہر شعر کے ساتھ غزل نمبر اور دیوان کا حوالہ بھی دیا گیا ہے۔ اس جلد کا حصہ اول تنقید میر کے تعلق سے کافی اہمیت کا حامل ہے جس کے نو ابواب اس طرح ہیں:

☆ خدائے سخن میرؔ کہ غالبؔ
☆ غالبؔ کی میریؔ
☆ میرؔ کی زبان روزمرہ یا استعارہ (اول)
☆ میرؔ کی زبان روزمرہ یا استعارہ (دوم)
☆ انسانی تعلقات کی شاعری
☆ چوں خمیر آمد بدست نانبا (جنسی موضوعات پر بحث)

☆ دریائے اعظم

☆ بحرِ میر

☆ شعر شور انگیز

ان عنوانات سے اس بات کا اندازہ کیا جاسکتا ہے کہ شمس الرحمٰن فاروقی نے میرؔ کے مطالعے کو نئی فکری جہت دینے کی کوشش کی ہے۔ انہوں نے تہذیبی منظر و پس منظر میں اردو شعریات کا تاریخی و تنقیدی جائزہ لیا۔ فاروقی کے مطابق کسی بھی فن پارے کی مکمل تفہیم و تحسین اسی وقت ممکن ہے جب ہم اس شعریات سے واقف ہوں جس کی رو سے وہ فن پارہ بامعنی ہوتا ہے۔ حالیؔ سے فاروقی تک یوں تو اردو شعریات کا شعور رکھنے والوں کی کمی نہیں رہی۔ لیکن اردو شعریات کی تدوین کی طرف کسی نے توجہ نہیں دی۔ چنانچہ فاروقی نے اس کے بعض پہلوؤں کا جامعیت اور اختصار کے ساتھ تجزیہ کیا ہے۔ وہ فن کی تخلیق میں روایات اور تاریخی پس منظر کی اہمیت سے باخبر ہیں۔ اسی لیے اس پر بھی زور دیتے ہیں۔ خدائے سخن کی اصطلاح کے بارے میں لکھتے ہیں:

"خدائے سخن جس نے بھی وضع کی ہو۔ اس کے معنی کا تعیّن ہماری شاعری کی روایت اور تاریخ ہی کی روشنی میں ہوسکتا ہے۔ [1]

"شعر شور انگیز" کے سبھی دیباچوں میں فاروقی کا یہی احساس اور شعور کارفرما نظر آتا ہے۔ انہوں نے معنی آفرینی، شور انگیزی، رعایتِ فن، نازک خیالی، مناسبت الفاظ، مضمون آفرینی، روزمرہ اور دوسری اصطلاحوں کی وضاحت اور کلام میرؔ میں ان کی کارفرمائی کا تجزیہ کرتے ہوئے بھی اس حقیقت کو مدنظر رکھا ہے۔ خدائے سخن کا درجہ میرؔ کے حق میں مقرر کرتے ہوئے انہوں نے منطقی طریقۂ کار روا رکھا ہے۔ روزمرہ یا استعارہ کے زیرِ عنوان فاروقی نے بعض ایسے گوشوں کو روشن کیا ہے جن کی طرف میر شناسی میں بہت کم توجہ دی گئی تھی۔ اس سلسلے میں لسانی اور شاعرانہ وسائل اور استعارہ، کنایہ، رعایتِ لفظی وغیرہ کے حوالے سے تفصیلی گفتگو کی ہے۔ اس کے علاوہ فصاحت و بلاغت کے اصولوں کی روشنی میں کلام میرؔ میں بے تکلفی کی صفت کو اسلوب میر کی غیر معمولی صفت قرار دے کر یہ ثابت کیا ہے کہ زبان کے تئیں میر کا رویہ منہ زور اور بے روک ٹوک تھا۔ چنانچہ اس بنا پر وہ میرؔ کو سب سے بڑا اہم جو شاعر قرار دیتے ہیں۔ انہوں نے دوسرے اردو شعراء کے حوالے سے اور میرؔ کے مختلف اور متعدد اشعار کے

حوالے سے میر کا لسانی تجزیہ زیادہ وقیع اور جاندار بنادیا۔

"شعر شور انگیز" کی چاروں جلدیں میر شناسی کے تعلق سے اہم اضافے کی حیثیت رکھتی ہیں۔اس کتاب کی بدولت میر فہمی کی نئی راہیں کھل گئیں۔اگرچہ اس کتاب کی جلد اول میں ہی شمس الرحمٰن فاروقی نے میر کے متعلق اپنا نظریۂ نقد پیش کیا ہے، تاہم باقی تین جلدوں کی اہمیت بھی اپنی جگہ مسلم ہے۔کیونکہ ان میں فاروقی نے اپنے تنقیدی اصولوں کے تحت میر کے کلام کا تجزیہ وتشریح کی ہے جو انہوں نے پہلے سے ہی جلد اول میں پیش کیے تھے اور ساتھ ہی کلاسیکی غزل کی شعریات کے بنیادی تصورات پر منطقی اور استدلالی انداز میں روشنی ڈالی ہے اور میر کے جن اشعار کا انتخاب کیا ہے، وہ واقعی ایسے اشعار ہیں جو میر کی عظمت کے ضامن ہیں اور مرتب کے دعویٰ کو تقویت پہنچاتے ہیں۔جہاں تک "شعر شور انگیز" میں انتخاب کا تعلق ہے، انہوں نے کتاب کے مقصود کو اس طرح بیان کیا ہے:

> "میر کی غزلیات کا ایسا معیاری انتخاب جو دنیا کی بہترین شاعری
> کے سامنے بے جھجک رکھا جائے اور جو میر کا نمائندہ انتخاب بھی ہو" ۲

شمس الرحمٰن فاروقی سے پہلے بھی میر کی شاعری کے کئی انتخابات دستیاب تھے لیکن فاروقی کے خیال میں وہ اس قدر ناقص ہیں کہ وہ میر کی تحسین اور تعیّن قدر میں معاون ہونے کے بجائے حارج ہیں۔شمس الرحمٰن فاروقی لکھتے ہیں:

> "اگر شعر میری نظر میں اچھا یا اہم ہے تو میں نے اسے ضرور شامل کیا
> ہے۔چاہیئے اس کے ذریعے میر کی جو تصویر بنے، وہ اس میر سے مختلف ہو
> جس سے ہم نقادوں کی تحریروں اور پروفیسروں کے لکچروں میں دو چار
> ہوتے ہیں" ۳

شمس الرحمٰن فاروقی کو اردو تنقید میں ایک ناقد اور ایک شارح کی حیثیت سے منفرد مقام حاصل ہے۔انہوں نے تفہیم میر کے سلسلے میں ایک نئے تنقیدی نظریہ کو پیش کیا ہے۔یہ نظریۂ تنقید کے مغربی رجحان سے شروع تو ضرور ہوا لیکن اس کی آبیاری فارسی بدیع اور سنسکرت کا دیہ شاشتر سے ہوئی جس نے شعر فہمی کا بالکل نیا نظریہ پیش کیا۔اس نظریہ سے کسی کو کہیں پر جزوی اختلاف ہوسکتا ہے لیکن اس کی اہمیت سے کوئی انکار نہیں کرسکتا۔ان کے مطابق تنقید کا کام قاری کو ایسا علم عطا کرنا ہے جس کی بنیاد منطق اور استدلال

پرہو۔ انہوں نے نہ صرف میرؔ کے کلام کو پرکھنے اور سمجھنے کی کوشش کی ہے بلکہ اسی نظریہ نقد کے تحت غالبؔ جیسے عظیم شاعر سے تقابل کر کے میرؔ کی شاعرانہ عظمتوں اور صلاحیتوں کو منطقی اور استدلالی طریقوں سے ابھارنے کی کامیاب کوشش کی ہے اور مختلف عنوانات کے تحت میرؔ کی آفاقیت اور بے پناہ تخلیقی صلاحیتوں کو ٹھوس شواہد و ثبوتوں کے ذریعے میرؔ کی شہنشاہیت کی بازیافت کی ہے اور غالبؔ کے علاوہ دیگر اہم شعراء پر بھی میرؔ کی برتری کے معترف ہیں جس کا واضح ثبوت اور روشن مثال 'شعر شور انگیز' ہے۔

'شعر شور انگیز' میں شمس الرحمٰن فاروقی کلام میرؔ میں ایسے معانی و مفاہیم کی تلاش میں کوشاں نظر آتے ہیں جن پر کسی کی نظر آج تک نہیں گئی۔ وہ کلام میرؔ میں نئی معنویتوں کی نشاندہی کرتے ہیں اور اپنی کوشش میں کامیاب بھی نظر آ رہے ہیں۔

شمس الرحمٰن فاروقی میرؔ کے ایک ایک شعر کی تشریح مختلف انداز میں کرتے ہیں۔ وہ کلاسیکی شعریات کو بروئے کار لاتے ہیں اور ساتھ ہی مغربی تنقید کی مدد سے کلام میرؔ کا تجزیہ اور محاکمہ کرتے ہیں انہوں نے 'شعر شور انگیز' میں منشائے مصنف سے انکار کیا ہے اور متنِ شعر کو بنیادی اہمیت دی ہے۔ فاروقی اپنے رد عمل کا اظہار یوں کرتے ہیں:

> ''بنیادی سوال یہ نہیں ہے کہ مصنف کا عندیہ کیا ہے؟ بنیادی سوال یہ ہے کہ متن کیا کہتا ہے؟ لہٰذا معنی میں کثیریت Pluralism کے اصول سے متن پر ضرب نہیں پڑتی۔ متن کو مصنف کا منشا نہیں بلکہ عمل سمجھنا چاہیئے'' ۴؎

بعض ناقدین کا خیال ہے کہ شعر میں بنیادی اہمیت منشائے مصنف کی ہے۔ شمس الرحمٰن فاروقی عندیۂ مصنف کو اہمیت دیتے ہیں۔ ان کے خیال میں معنی' لفظ کے تابع نہیں۔ شاعر لفظوں کو ترتیب دے کر نحوی تراکیب اور تشبیہ و استعارہ کے ذریعے ان میں حُسن پیدا کرتا ہے۔ علی سردار جعفری بھی شعر شور انگیز کے اندازِ نقد پر تبصرہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

> ''میر امطالعہ سماجی اور سیاسی پس منظر کے ساتھ ہے۔ شمس الرحمٰن فاروقی کا زور زبان کے حُسن اور بلاغت پر ہے۔ شعر کی فنی خوبیوں پر ہے'' ۵؎

'شعر شور انگیز' میں شمس الرحمٰن فاروقی نے اگر ایک طرف الفاظ کی معنوی تہہ داری پر زور دیا ہے۔ تو دوسری طرف انہوں نے کلاسیکی شعریات کی بازیافت بھی کی۔ اس سے یہی اندازہ ہوتا ہے کہ 'شعر شور انگیز'

اور تفہیم غالب جیسی اپنی اہم تشریحات میں انہوں نے زبان کی صوتی، صرفی ونحوی خوبیوں کے ساتھ ہی استعارے، صنائع و بدائع اور عروض و آہنگ سب سے استفادہ کیا ہے۔ اس لیے یہ کہا جاسکتا ہے کہ ''شعر شور انگیز'' میں مشرق اور مغرب، قدیم اور جدید، روایتی اور غیر روایتی تنقید کا انوکھا امتزاج ہے۔ شمس الرحمٰن فاروقی کلاسیکی شعریات اور مغربی تنقید کا اصول ونظریات دونوں صورتوں میں اعتدال کے قائل ہیں۔

شمس الرحمٰن فاروقی کو مغربی ادبیات کے ساتھ مشرقی ادبیات پر بھی دسترس حاصل ہے۔ مشرقی شعریات خاص طور پر عربی وفارسی اصولِ نقد سے انہیں ہمیشہ دلچسپی رہی ہے۔ ادب کے رجحانات میں اُن پرنئی تنقید (New Criticism) کا سب سے زیادہ اثر نظر آتا ہے۔ تنقید میر کے سلسلے میں ''شعر شور انگیز'' کے نو ابواب مطالعۂ میر کے مختلف نقطۂ نظر کی اہمیت رکھتے ہیں کہ انہوں نے اپنی ان تحریروں کے ذریعے میر کی اہمیت کی بنیادی وجوہات وخصوصیات کو تلاش کرنے کی کوشش کی ہے۔ میر کیوں اہم ہیں، غالب اور میر میں خدائے سخن کون ہے۔ خدائے سخن قرار دینا صرف کسی خطاب کا جواز نہیں ہے بلکہ اس کے پسِ پشت پوری ایک شعری بُوطیقا ہے جس کے ذریعے ہم نہ صرف غالب و میر کی اہمیت سمجھ سکتے ہیں بلکہ دوسرے کلاسیکی شعراء کی قدر و قیمت کا اندازہ بھی کر سکتے ہیں۔ خدائے سخن میر کہ غالب کو کوئی موازنہ یا تقابلی مطالعہ نہیں سمجھنا چاہیے۔ اس لیے کہ شمس الرحمٰن فاروقی اس مضمون میں دونوں شاعروں کی اہمیت اور عظمت کے قائل ہیں۔ ان کا یہ کہنا ہے کہ میر و غالب کی شعریات تقریباً ایک ہی ہے۔ جب کہ بظاہر دونوں شاعر الگ الگ معلوم ہوتے ہیں۔ البتہ دونوں کے شعری طریق کار میں واضح اختلاف پایا جاتا ہے۔ دونوں کے بارے میں شمس الرحمٰن فاروقی لکھتے ہیں:

> ''غالب اور میر کی شعریات ایک طرح کی ہے لیکن وہ الگ الگ طرح کے شاعر اس لیے معلوم ہوتے ہیں کہ ان کے تخیل کا مزاج مختلف تھا اور ان کی زبان مختلف تھی ...... غالب کا تخیل آسمانی تھا اور باریک تھا۔ میر کا تخیل زمینی اور بے لگام۔ غالب نے اپنی شاعری کے لیے اس طرح کی زبان وضع کی ہے۔ جسے ''ادبی'' زبان کہا جاسکتا ہے۔ میر نے روزمرہ کی زبان کو شاعری کی زبان بنا دیا...... غالب نے میر کی زبان اور اسلوب کو کبھی اختیار نہ کیا۔'' ۶

یہاں شمس الرحمٰن فاروقی نے میرؔ کا بنیادی امتیاز میرؔ کی زبان کو قرار دیا ہے۔ غالبؔ کی زبان اپنے عہد کی نمائندہ زبان ہے۔ جب کہ میرا اپنے عہد کی مروجہ زبان یعنی گلی کوچوں میں بولی جانے والی زبان کو اظہار وسیلہ بناتے ہیں۔ میر ایک ایسے شاعر ہیں جن سے ان کے عہد اور ان کے بعد آنے والوں نے خوب سے خوب تر استفادہ کیا ہے۔ غالبؔ بھی اس سے خالی نہیں۔ انہوں نے لکھا ہے:

''......ایسا نہیں ہے کہ غالب نے میرؔ سے استفادہ نہیں کیا لیکن یہ استفادہ اسلوب کی سطح پر نہیں بلکہ مضمون کی سطح پر تھا...... غالبؔ نے جہاں جہاں میرؔ سے مضمون یا کسی بات کا کوئی پہلو مستعار لیا ہے۔ تو ہمیشہ اس میں نئی بات پیدا کی ہے۔ یا پھر مزید معنویت داخل کی ہے۔ انہوں نے شعر پر شعر لکھنے کی بجائے چراغ سے چراغ جلایا ہے اور اکثر اوقات ان کا چراغ میرؔ سے روشن تر نکلا ہے۔ اولیت کا شرف میرؔ کو ضرور حاصل ہے'' [7]

فاروقی کے خیال میں مناسبت، معنی آفرینی، مضمون آفرینی، شورش، شورانگیزی، ندرت اور جدت مضامین کی خوبیاں دونوں شعراء کے یہاں موجود ہیں۔ مگر زبان کی سطح پر دونوں کے درمیان بہت فرق ہے۔ اس فرق کو شمس الرحمٰن فاروقی اس طرح بیان کرتے ہیں:

''غالبؔ کے یہاں روزمرہ سے دوری کا ذکر مجھے میرؔ کی اس خصوصیت کی طرف لاتا ہے جسے میں ان کے عظیم ترین کارناموں میں شمار کرتا ہوں یعنی یہ کہ میرؔ نے روزمرہ کی زبان کو شاعری کی زبان بنا دیا۔ یہ کام ان کے علاوہ کسی سے نہ ہوا اور اس کی وجہیں متعین کرنا آسان نہیں...... میرؔ نے زبان میں وہ قوتیں داخل کیں جو تصوراتی اور جذباتی تعریفات کا احاطہ کر سکیں لیکن زبان کی جڑیں پھر بھی روزمرہ میں ہی پیوست رہیں۔ انہوں نے ناممکن کو ممکن کر دکھایا اور اس طرح آج تک اس کا بدل نہ ہو سکا...... اس وقت کی مروج شعری زبان سے انحراف اور روزمرہ کو شاعری بنانے کا عمل جو میرؔ نے سرانجام دیا وہ غالبؔ کے کارنامے سے کم وقیع نہ تھا۔ غالبؔ کے زمانے میں کم سے کم اتنا تو تھا کہ زبان کے بہت سے نمونے موجود تھے۔ لہٰذا غالبؔ کو ردو قبول اور غور وخوض کے مواقع تو مہیا تھے۔ میرؔ کے سامنے تو ایک ہی نمونہ تھا۔ یعنی اس وقت کی شعری زبان...... اس لیے میرؔ کو اپنا راستہ خود بنانا پڑا' اُن کے سامنے کوئی نمونے نہ تھے۔ اس وجہ سے میرؔ کا لسانی کارنامہ غالبؔ کے کارنامے سے کم تر نہیں بلکہ کچھ برتر ہی معلوم ہوتا ہے'' [8]

اس طرح شمس الرحمٰن فاروقی اردو شعریات کے تناظر میں اور غالبؔ جیسے بلند بانگ شاعر سے تقابل کر کے میرؔ کی عظمت کا ثبوت بہم پہنچاتے ہیں اور ساتھ ہی میر اور غالبؔ دونوں کی شعری عظمت برقرار بھی رکھتے ہیں اور کہیں کہیں میرؔ کو غالبؔ پر فوقیت دیتے ہیں اور کہیں میر تقی میر کو غالبؔ سے برتر سمجھتے ہیں۔

شمس الرحمٰن فاروقی، میرؔ کی شخصیت کی ہمہ گیری کو غالبؔ پر ترجیح دیتے ہیں اور ان کی معنی آفرینی کو خوب سراہتے ہیں اور اس بات پر زور دیتے ہیں:

> ''زبان کے تنوع، تجربۂ حیات کی کثرت اور شخصیت کی ہمہ گیری میں میرؔ کا مرتبہ غالبؔ سے اعلیٰ ہے۔ خالص تعقل اور تجرید نازک خیالی میں غالبؔ کا درجہ میرؔ سے بلند ہے...... ایک صفت کیفیت کی میرؔ کے یہاں ایسی ہے جو غالبؔ کے یہاں بہت کم ہے۔ میرؔ کا کمال یہ بھی ہے کہ وہ معنی آفرینی کے ساتھ کیفیت پیدا کر لیتے ہیں'' ۹

یہاں پر فاروقی نے میرؔ کی مزید خصوصیات کا ذکر کیا ہے۔ زبان کا تنوع، تجربۂ حیات کی کثرت اور شخصیت کی ہمہ گیری۔ آخر میں معنی آفرینی کے ساتھ کیفیت کا اضافہ کیا گیا۔ اس طرح خدائے سخن میرؔ کہ غالبؔ میں وہ میرؔ کی ایسی پانچ خوبیاں بتاتے ہیں جو غالبؔ کے یہاں کم یاب ہیں۔ فاروقی غالبؔ کی عظمت اور زبان کی اعلیٰ اقدار کے قائل ہیں لیکن ان پانچ نکات کے لیے جن کا اوپر ذکر کیا گیا وہ غالبؔ کے مقابلے میرؔ کو ترجیح دیتے ہیں۔ یہاں پر مسئلہ خدائے سخن قرار دینے کا نہیں ہے اور نہ فاروقی کا یہ مقصد ہو سکتا ہے۔ ان کا مدعا و مقصد دراصل دو عظیم شاعروں کی ان بنیادی خوبیوں کو دریافت کرنا تھا جن کے تحت صدیاں گزرنے کے بعد بھی ان کی اہمیت اسی طرح باقی ہے بلکہ اس میں کچھ مزید اضافہ ہو رہا ہے۔

''میرؔ اور غالبؔ'' کے ابواب ان عظیم شعراء کی زبان کے فرق پر تفصیلی اظہار رائے کے بعد بھی شمس الرحمٰن فاروقی نے میرؔ کے لسانی عمل پر دو مفصل ابواب تحریر کیے ہیں۔ ان ابواب میں میرؔ کی زبان روزمرہ یا استعارہ کے عنوان سے زبانِ میرؔ سے بحث کی گئی ہے۔ جیسا کہ پہلے بھی ذکر آ چکا ہے کہ فاروقی کے نزدیک میرؔ کا اہم کارنامہ یہ ہے کہ انہوں نے روزمرہ کو شاعری کی زبان بنا دیا ہے۔ ان ابواب میں فاروقی اسی نکتہ کو وضاحتی انداز میں تفصیل سے پیش کرتے ہیں۔ میرؔ روزمرہ کے شاعر عام معنی میں نہیں ہیں بلکہ انہوں نے روزمرہ کی زبان پر مبنی شاعری لکھی ہے۔ بقولِ فاروقی روزمرہ کی تعریف بظاہر مشکل معلوم ہوتی ہے کیونکہ روز

مرہ شخص، طبقے اور علاقے کے ساتھ تھوڑا یا بہت بدلتا رہتا ہے۔ تاریخ بھی اس پر اثر انداز ہوتی ہے۔ حالانکہ میرؔ کی حد تک تاریخ کوئی اہم بات نہیں کیونکہ ہم اس روزمرہ کا ذکر کر رہے ہیں جو میرؔ کے زمانے میں مروج تھا۔ روزمرہ کا استعمال میرؔ کے بہت سے ہم عصروں کے یہاں بھی ملتا ہے۔ پھر میرؔ کی خوبی کیا ہے، اس کا جواب یوں ہے کہ میرؔ کے ہم عصروں کے یہاں روزمرہ شاعری کی سطح پر نہیں بلکہ اظہارِ خیال کی سطح پر برتا گیا ہے۔ میرؔ کے ہم عصروں کے یہاں روزمرہ محض روزمرہ ہے جبکہ میرؔ نے روزمرہ کو شاعری کی زبان بنا دیا۔ مثلاً

جہاں میں میرؔ سے کاہے کو ہوتے ہیں پیدا
سنا یہ واقعہ جن نے اسے تاسف تھا

اس طرح میرؔ کی زبان پر مبنی شاعری لکھی ءہے۔ اس کے لئے انہوں نے کئی طرح کے لسانی اور شاعرانہ وسائل میں بقول شمس الرحمٰن فاروقی استعارہ، کنایہ، قول محال، رعایت لفظی کو شامل کرتے ہیں شمس الرحمٰن فاروقی، میرؔ کے شاعرانہ وسائل کے بارے میں اس طرح لکھتے ہیں:

"میرؔ کے یہاں مناسبت کا التزام اس کثرت سے ہے کہ وہ غالبؔ اور انیسؔ کے ساتھ اردو میں رعایتوں کے سب سے بڑے شاعر ہیں۔ میرؔ کی رعایتیں مختلف ضائع لفظی و معنوی کا احاطہ کرتی ہیں۔ مناسبت کی کثرت نے میرؔ کی زبان کو بے انتہا چونچال، پُر لطف، کثیر الاظہار، تازہ کار اور تہہ دار بنا دیا ہے۔ میرؔ کے کسی معاصر کو یہ امتیاز نصیب نہیں" [۱۰]

شمس الرحمٰن فاروقی نے میرؔ کی ایک اور اہم خوبی کی طرف اشارہ کرتے ہوئے لکھا ہے کہ میرؔ نے فارسی کے نادر الفاظ اور فقرے کثرت سے استعمال کئے ہیں۔ عربی کے غریب الاستعمال الفاظ اور تراکیب بھی انہوں نے برتے ہیں مگر میرؔ کے یہاں عربی و فارسی اس طرح کھپ گئی ہے کہ اجنبیت کا احساس بھی نہیں ہوتا۔ چند مثالیں:

ایسا موتی ہے زندۂ جاوید
رفتۂ یار تھا تب آئی ہے
(دیوانِ دوم)

موتی بمعنی ''مرنے والا''۔ بقولِ فاروقی یہ لفظ اس قدر نادر ہے کہ اچھے اچھوں نے اس کو ''موتی'' پڑھا ہے۔

کچھ کم ہے ہولنا کی صحرائے عاشقی کی
شیروں کو اس جگہ پر ہوتا ہے قشعریرہ
(دیوانِ دوم)

وصل کی دولت گئی ہوں تنگ فقرِ ہجر میں
یا الٰہی فضل کر یہ حور بعد الکور ہے

کیوں کر تو میری آنکھ سے ہو دل تلک گیا
یہ بحرِ موجدِ خیز تو عسر العبور تھا

سرشک سرخ کو جاتا ہوں جوئیے ہر دم
لہو کا پیاسا علی الاتصال اپنا ہوں

شیخ ہو دشمن زن رقاص
کیوں نہ القاص لایحب القاص

خطہ کشیدہ الفاظ عربی کے غریب الاستعمال الفاظ ہیں۔ علاوہ بریں، میر نے عربی کے بہت سے الفاظ عربی معنی میں استعمال کئے ہیں۔ مثلاً زخم غائر (گہرا زخم)، تجرید (اکیلا پن)، تعدی (حد سے بڑھنا)، سماجت (زشتی)، کفایت (کافی)، صمد (بے نیاز۔ یہ لفظ اردو میں صرف اللہ کے نام پر مستعمل ہے)، مسلسل، بے قضیہ)، بنا (گھر) وغیرہ۔

میر نے عربی و فارسی کے ساتھ پرکرات کے الفاظ کا بھی خوب استعمال کیا ہے۔ فارسی اور پراکرات الفاظ میں انضمام میر کا خاصہ ہے۔ فاروقی لکھتے ہیں:

''اپنے معاصروں اور پیش رووں کے برخلاف میر نے زبان کے ساتھ آزادیاں بہت کثرت سے روا رکھی ہیں۔ میر کسی لفظ سے گھبراتے نہیں

اور موقع پڑنے پر وہ دور دراز کے لفظ یا نامانوس لفظ یعنی شاعری کی زبان
کے لیے نامانوس لفظ بالکل عوامی بے خوفی سے استعمال کر لیتے
ہیں۔الفاظ کے استعمال کے معاملے میں میرؔ ہمارے سب سے زیادہ
(Adventurous) یعنی مہم جو شاعر ہیں'' [۱۱]

میرؔ کی شاعری کے مطالعے سے بظاہر تو ایسا لگتا ہے کہ میرؔ نے نامانوس الفاظ کو بغیر سوچے سمجھے استعمال کیا ہے کیونکہ میرؔ کے زیادہ تر کلام میں پراکرت الفاظ کا استعمال دوسرے شعراء کے مقابلے میں زیادہ ہے۔ان صورتوں کی کچھ مثالیں ذیل میں پیشِ خدمت ہیں:

اگرچہ سادہ ہے لیکن ربودن دل کو
ہزار پیچ کرے لاکھ لاکھ فند کرے

☆

نہ مجھ کو راہ سے لے جائے مکر دنیا کا
ہزار رنگ یہ فرتوت گو چھچھند کرے

خطہ کشیدہ فقرے خالص پراکرت ہیں۔'پیچ' یہاں جس معنی میں استعمال ہوا ہے' اس معنی میں یہ اردو ہے فارسی نہیں۔حالانکہ ربودن دل پکا فارسی فقرہ ہے۔فند کی طرح نامانوس نہیں ہے۔بقول فاروقیؔ یہ فقرے اتنے توجہ انگیز ہے کہ شعر کی فارسیت کی طرف دھیان نہیں جاتا۔چھچھند والے شعر میں یہ صورت حال اور بھی واضح ہے۔

اس لیے میرؔ کا کلام سادہ اور گھریلو معلوم ہوتا ہے۔بقول محمد حسین آزاد ''میرؔ نے گھریلو زبان کو متانت کا رنگ دے کر محفل کے قابل کیا ہے''۔حالانکہ میرؔ نئے نئے الفاظ کا استعمال اس طرح کرتے ہیں کہ ان میں روزمرہ کا اثر اور رنگ باقی رہتا ہے۔اس حوالے سے شمس الرحمٰن فاروقی اس طرح اپنا اظہار خیال کرتے ہیں:

''ایسا بھی نہیں ہے کہ میرؔ کے یہ اجتہادات جو روزمرہ کو شعری جامہ
پہنانے کی کوشش کا ایک پہلو ہیں محض لاپرواہی' بے فکری کی وجہ سے وقوع میں

آئے ہوں ان الفاظ کا دروبست ان کا معنی خیز ہونا زبان میں کھپ اور گھل مل
کر کلام کا نامیاتی حصہ بن جاتا۔ یہ باتیں صاف کہہ رہی ہیں کہ شاعر نے
الفاظ کو جو بے تکلف استعمال کیا ہے تو ایک تخلیقی منصوبے کے تحت کیا ہے"۱۲

اس کا مطلب یہ ہے کہ میرؔ نے اپنا راستہ الگ نکالنے کے لیے اور اپنے انداز کو ایک خاص رنگ دینے کے لیے یہ تخلیقی منصوبہ بنایا کہ پراکرت اور عربی و فارسی الفاظ کو شاعرانہ وسائل کے ساتھ اس طرح باہم مربوط کر دیا ہے کہ روزمرہ کی زبان شاعرانہ زبان میں تبدیل ہوگئی اور یہی میر کا عظیم کارنامہ ہے۔ بقولِ فاروقیؔ میرؔ نے فارسی میں پراکرت کی پیوندکاری میں غیر معمولی جدت سے کام لیا ہے۔ مثلاً

ع

ہوا برگ و سبزے میں چشمک ہے گُل کی
کریں ساز ہم برگِ عیش لب جو

بقولِ فاروقیؔ دیکھنے کی بات یہ ہے کہ "برگ و سبزہ" بھی موزون تھا۔ لیکن میرؔ نے روزمرہ کا لہجہ اختیار کرتے ہوئے "برگ و سبزے" لکھا ہے۔

ع

دل نہیں درد مند اپنا میرؔ
آہ و نالے اثر کریں کیوں کر

یہاں بھی "آہ و نالہ" ہو سکتا تھا لیکن بے تکلف لہجے کی خاطر میرؔ نے "آہ و نالے" لکھا ہے۔
میر اپنی زبان کو روزمرہ سے قریب لانے کے لیے لفظوں کی جمع الگ طریقے سے بناتے ہیں۔ چند مثالیں ملاحظہ ہوں:

ع

مشہور ہیں دونوں کی مرے بے قراریاں
جاتی ہیں لامکاں کو دل شب کی زاریاں

☆

ع

پاس مجھ کو بھی نہیں میرؔ اب
دور پہنچی ہے میری رسوائیاں

ساقی کی باغ پر جو کچھ کم نگاہیاں ہیں

مانندِ جام خالی گُل سب جماہیاں ہیں

مثلاً ہماریاں، شب کی زاریاں، نگاہیاں، جماہیاں وغیرہ اس کے علاوہ چھوٹے چھوٹے الفاظ مثلاً تو کیا، کیا کیا کچھ، سہی، یہاں، ہی، بھی، یہ، وہ، کچھ وغیرہ کا استعمال بھی انہیں روزمرہ کے نزدیک لے آتا ہے۔ غرض یہ کہ میرؔ نے شاعری کی زبان میں کمال کر دکھایا ہے۔ شمس الرحمٰن فاروقی مزید لکھتے ہیں:

''غالبؔ کی زبان میرؔ سے زیادہ بے مثال Unique ہے۔ لیکن محدود معنیٰ میں۔ یعنی غالبؔ نے پراکرات پر فارسی کو حاوی کر دیا لیکن دونوں کو آپس میں ضم بھی کر دیا۔ یہ کارنامہ کسی سے بھی انجام نہ پایا......
لیکن زبان کے پورے سرمایے کا جس قدر خلاقانہ اور بھرپور استعمال میرؔ نے کیا۔ غالبؔ اس کے اہل نہ تھے۔ صرف اس ایک بات کی بنا پر میرؔ کا مرتبہ غالبؔ سے برتر ٹھہرتا ہے۔ میرؔ پوری زبان کے بادشاہ ہیں۔ غالبؔ اس کے صرف ایک حصے کے حکمران ہیں'' [۱۳]

شمس الرحمٰن فاروقی جہاں میرؔ کی بادشاہت کا اعلان کرتے ہیں۔ وہیں ایک غیر جانب دار نقاد ہونے کے سبب وہ میرؔ کی خامی کی طرف اشارہ کرتے ہیں کہ الفاظ کے وسیع خزانے کو تمام تر استعمال کر ڈالنے کے جوش میں کبھی کبھی آدھ کچرے استعمالات بھی کر ڈالتے ہیں جس سے ان کے یہاں بھونڈاپن بھی پیدا ہو جاتا ہے۔ نمونے کے طور پر دو شعر ملاحظہ ہوں:

اکثر آلاتِ جور اس سے ہوئے

آفتیں آئیں اس کے مقدم سے

(دیوانِ اول)

یہاں ''آلاتِ جور'' معشوق کے بجائے کسی کاریگر کا پیکر پیش کرتا ہے اور ''مقدم'' صرف قافیے کی خاطر ہے۔

کلید پیچ اگر رقعہ یار کا آوے

تو دل کہ قفل سا بستہ ہے کیسا کھل جاوے

(دیوانِ چہارم)

خط کشیدہ الفاظ کے لئے کوئی جواز پیدا نہیں کیا گیا۔ ہزاروں اشعار میں سے ایک آدھ کم زور نکلیں گے ہی۔ مگر اس کے باوجود میرؔ کی اہمیت مسلم ہے اس سے قبل میرؔ کے جن چار مضامین کا ذکر کیا گیا ہے وہ میر اور غالبؔ اور میرؔ کی زبان پر مشتمل تھے۔ جلد اول میں شامل پانچویں مضمون کا عنوان انسانی تعلقات کی شاعری ہے۔ اس مضمون میں فاروقی نے میرؔ کو انسانی رشتوں کے تعلق سے بھی سمجھنے کی کوشش کی ہے۔ میرؔ کے عاشق کردار کے بارے میں لکھتے ہیں:

''میرؔ کے عاشق کی انفرادیت دراصل یہ ہے کہ وہ روایتی عاشق کی تمام صفات رکھتا ہے لیکن ہم اس سے ایک انسان کی طرح ملتے ہیں۔ کسی لفظی رسومیات (Verbal Convention) کے طور پر نہیں۔ یہ انسان ہمیں اپنی دنیا کا باشندہ معلوم ہوتا ہے'' ۱۵

دراصل فاروقی کے نزدیک میرؔ کا عاشق ایک ایسا انسان ہے جس کی رسومیاتی حیثیت مسلم ضرور ہے۔ مگر ہم اسے محض ایک انسان کی سطح پر دیکھتے ہیں۔ میرؔ کی یہی خوبی ان کے اسلوب سے تجریدیت کم کر دیتی ہے۔ میر کے پورے کلام میں ایک ایسے انسان سے ہمارا سامنا ہوتا ہے جس کا سابقہ دنیا کی تمام پریشانیوں سے پڑا ہے۔ اس نے جھوٹ، سچ، دکھ سکھ، مسرت اور غم ہر ایک کا سامنا کیا ہے، سب کچھ برداشت کیا ہے مگر ہار نہیں مانی ہے۔ اسے عروج و زوال، موت و زندگی، ہجر و وصال کسی چیز پر حیرت نہیں ہوتی۔ میرؔ کو جن لوگوں نے قنوطی قرار دیا ہے، شمس الرحمٰن فاروقی کا خیال ہے کہ ان ناقدین نے میرؔ کے ساتھ انصاف نہیں کیا بلکہ انہوں نے میرؔ کی شخصیت اور ان کے کلام کی عظمت کو محدود کر دیا ہے وہ لکھتے ہیں:

''میرؔ پر یاس پرستی یا سراسر محرومی اور دل شکستگی کا حکم لگانے والے میرؔ کے ساتھ انصاف نہیں کرتے، بلکہ ان کی شخصیت اور کلام کی عظمت کو محدود کر دیتے ہیں۔ جس شخص کے یہاں ہر چیز اپنی پوری قوت اور اپنے

پورے پھیلاؤ کے ساتھ موجود ہو۔ اس کی کسی ایک طرح بند کر دینا خود
اس کے ساتھ ہی نہیں پوری شاعری کے ساتھ زیادتی ہے۔ حقیقت یہ
ہے کہ میرؔ کا عاشق اور اس کی پوری شخصیت بھی ان کی زبان ہی کی طرح
بے تکلف، چونچال، طباع، چیدہ اور متنوع ہے" ۱۶

فاروقی، میرؔ کے لیے قائم کردہ تمام مفروضات کو رد کرتے ہیں جنہوں نے میرؔ کو یاس و نا امیدی کا شاعر قرار دیا ہے۔ حالانکہ وہ تفصیل سے اس نکتہ پر نویں باب میں اظہارِ خیال کرتے ہیں۔ مگر ان کا اقتباس اس بات کو بڑی وضاحت سے پیش کرتا ہے کہ میرؔ کی شخصیت میں ہمہ گیری ہے۔ وہ ہر چیز سے جڑے ہیں۔ میر کے یہاں تنوع بے تکلفی اور پیچیدگی سبھی کچھ موجود ہے۔ میرؔ نے عاشق کو انسان بنا کر پیش کیا ہے۔ فاروقی نے میرؔ کے عاشق اور معشوق کو ان کے کلام کی طرح پیچیدہ قرار دیا ہے۔

جیسا کہ پہلے بھی ذکر آچکا ہے کہ انسانی رشتوں کے تعلق سے میرؔ ہمارے سب سے بڑے شاعر ہیں۔ انسانی رشتوں کا یہ اظہار ان کی جنسی شاعری میں بھی ہوا ہے۔ فاروقی نے 'چوں آمد بدست نانبا' کے عنوان سے میرؔ کی جنسی شاعری پر بھی اظہار خیال کیا ہے۔

فاروقی، میرؔ کے جنسی اشعار کا تذکرہ امرد پرستانہ اشعار کے بغیر مکمل نہیں سمجھتے۔ اس لیے وہ عندلیب شادانی کے مضمون 'میرؔ صاحب کا ایک خاص رنگ' کا بھی ذکر کرتے ہیں بلکہ فاروقی کے نزدیک میرؔ کی اہم خصوصیت یہ بھی ہے کہ وہ جنسی مضامین کو پیش کرتے وقت رعایت لفظی، ابہام اور استعارہ سے کام لیتے ہیں اور حتی الامکان براہ راست اظہار سے گریز کرتے ہیں۔ دریائے اعظم عنوان کے تحت لکھے گئے، باب میں فاروقی نے لکھا ہے کہ میرؔ کے نزدیک عشق کا اور وسیع استعارہ "دریا" ہے اور وہ بھی ایک مخصوص قسم کا دریا۔

اس باب میں شمس الرحمٰن فاروقی نے اس موقف پر سخت تنقید کی ہے جس کے تحت یہ فرض کر لیا گیا تھا کہ میرؔ سراپا یاس و حرماں کے شاعر ہیں۔ ان کی شخصیت منفعل اور شکست خوردہ ہے اور اسی لیے ان کے یہاں لہجہ کا دھیما پن، نرمی آواز کی پستی اور ٹھہراؤ ملتا ہے۔

بحرِ میرؔ کے عنوان کے تحت شمس الرحمٰن فاروقی میرؔ کی مخصوص بحر کی منفرد اور نمایاں خصوصیات کی نشاندہی کرتے ہیں۔ اس باب میں فاروقی نے میرؔ کی کچھ غزلوں کے اشعار بطور نمونہ پیش کئے ہیں جو

میؔر کے مختلف دواوین میں درج ہیں۔ یہ غزلیں میؔر کی اس مخصوص بحر کی آئینہ دار ہیں۔ مثلاً

الٹی ہوگئیں سب تدبیریں کچھ نہ دوانے کام کیا
دیکھا اس بیماریٔ دل نے آخر کام تمام کیا
(دیوانِ اول)

☆☆☆

پتا پتا بوٹا بوٹا حال ہمارا جانے ہے
جانے نہ جانے گُل ہی نہ جانے باغ تو سارا جانے ہے
(دیوانِ پنجم)

میؔر کے مختلف دواوین میں اس بحر کی غزلیں ملتی ہیں۔ فاروقؔی کے اعداد و شمار کے مطابق زیرِ بحث بحر میں بالترتیب دیوانِ اول میں ۴، دیوانِ دوم میں ۲، دیوانِ سوم میں ۱۲، دیوانِ چہارم میں ۸۵، دیوانِ پنجم ۹۸ / اور دیوانِ ششم میں ۸ غزلیں دستیاب ہیں۔ علاوہ ازیں مثنویوں اور شکارناموں وغیرہ میں شامل ۲۴ / غزلوں میں ایک غزل اور ۳۴ / مرثیوں میں ایک مرثیہ زیرِ بحث بحر میں ہے۔

روز شمار میں یارب میرے کہے کئے کا حساب نہ ہو
فعل فعول فعولن فعلن فعل فعول فعل
(دیوانِ پنجم، ص: ۷۵۱)
ایک نہیں وہ سنتے کا تم باتیں بہت بناؤ گے
فعل فعولن فعلن فعلن فعلن فعول فعلن فع

بقولِ فاروقؔی ''میر کے یہاں اس بحر میں تنوع اس قدر ہے کہ ۶۴ متداول اور غیر متداول شکلیں نظر آتی ہیں۔ ڈاکٹر فرینسس پرچٹ (Frances Pritchett) کے نقشے کے مطابق مندرجہ ذیل آٹھ شکلیں متداول ہیں:

۱۔	فعلن فعلن فعلن فعلن	(فعل بہ سکون عین)
۲۔	فعلن فعلن فعل فعولن	(فعل بہ سکون عین)
۳۔	فعلن فعل فعولن فعلن	(فعل بہ سکون عین)
۴۔	فعلن فعل فعول فعولن	(فعل بہ سکون عین)
۵۔	فعل فعولن فعلن فعلن	(فعل بہ سکون عین)
۶۔	فعل فعولن فعل فعولن	(فعل بہ سکون عین)
۷۔	فعل فعول فعول فعولن	(فعل بہ سکون عین)
۸۔	فعل فعول فعولن فعلن	(فعل بہ سکون عین)

ہر مصرعے کا پہلا حصہ مندرجہ بالا آٹھ میں سے کسی وزن میں ہوگا۔ دوسرا ٹکڑا بھی مندرجہ بالا آٹھ میں سے کسی وزن میں ہوگا لیکن اس میں سببِ خفیف کم ہوگا۔ اس طرح میرؔ کے تقریباً ۹۷ فی صدی مصرعوں کی تقطیع ہوسکتی ہے۔

حالانکہ عام طور پر اہلِ عروض میرؔ کی زیرِ بحث غزلوں کی تقطیع بحرِ متقارب کے تحت کرتے ہیں۔ ان عروضیوں میں بعض کا خیال ہے کہ یہ ہندی کی بحر ہے اور بعض اسے فارسی کا ایک مشہور وزن مانتے ہیں جو میرؔ کی بحر سے مشابہ ہے۔ جب کہ فاروقی اس بحر کو بحرِ میرؔ کے نام سے منسوب کرتے ہیں۔ کیونکہ فاروقی کے خیال میں میرؔ نے جس تنوع اور کثرت سے اس بحر کا استعمال کیا ہے۔ اس کی مثال کہیں اور شاذونادر ہی ملتی ہے۔ شمس الرحمٰن فاروقی نے تفصیل اور وضاحت سے میرؔ کی اس مخصوص بحر اور میرؔ کے برتاؤ کی خوبیوں کو اُجاگر کیا ہے۔ شمس الرحمٰن فاروقی یوں لکھتے ہیں:

> ''میرؔ کی یہ بحر کلیاتِ میرؔ میں جس تنوع اور رنگارنگی کے ساتھ جلوہ گر ہے۔ اس کی مثال نہ ہندی میں ہے، نہ فارسی میں۔ اس میں اگر بعض باتیں ایسی ہیں جو فارسی میں ممکن نہیں، تو بعض ایسی بھی ہیں جو ہندی میں ممکن نہیں...... چونکہ اس بحر کو میرؔ نے عام کیا اور اس سے نہایت کامیابی اور تنوع کے ساتھ برتا، اس لیے بحرِ میر کا نام دینا چاہیئے'' [۱۷]

شمس الرحمٰن فاروقی کا خیال ہے کہ ہمارے ناقدین نے یہ اثر وکٹوریائی تنقید سے حاصل کیا کہ

شاعری دراصل داخلی تجربات کو پیش کرنے کا نام ہے ''شاعر پر جو کچھ گزرتی ہے۔اس کے اظہار کا فن شاعری ہے'' کیونکہ میر کی زندگی غم واندوہ کا شکار رہی' اس لیے ہم نے یہ فرض کرلیا ہے کہ ان کی شاعری بھی یاس وحرماں کا مرقع ہوگی۔خواہ بابائے اردو مولوی عبدالحق ہوں یا ان کے بعد آنے والے دوسرے نقاد' آل احمد سرور نے البتہ میر کے لہجے کی خوش آہنگی اور شیرینی کا ذکر کیا ہے۔مگر وہ پھر بھی میر کے لہجے کی نرمی پر اصرار کرتے ہیں۔فراق گورکھپوری نے بھی میر کے یہاں لہجے کی نرمی کو ہی اہمیت دی۔مگر مجنون گورکھپوری نے اس سے اتفاق نہیں کیا۔شمس الرحمٰن فاروقی یوں لکھتے ہیں:

''میر کے بارے میں چونکہ یہ مفروضہ عام تھا کہ ان کا کلام بہت حُزن انگیز ہے' اس لئے یہ بھی فرض کرلیا گیا کہ ان کا آہنگ بھی بہت دھیما اور نرم ہوگا۔چونکہ پہلا مفروضہ غلط ہے لہٰذا دوسرا بھی غلط ہوا لیکن اس کا یہ مطلب نہیں کہ شعر کا آہنگ اس کے معنی سے الگ ہوتا ہے......
میر کے کلام میں جو آہنگ ہمیں ملتا ہے وہ اس کلام کے معنی ہیں۔لہٰذا اگر میر کا آہنگ دھیما' انفعالی اور نرم رو نہیں ہے۔(اور ہرگز نہیں ہے) تو ان کے کلام میں جو معنی ہیں ان کو بھی ہم دھیما' انفعالی اور نرم رو نہیں کہہ سکتے ہیں اور یہ بات مجنوں صاحب کے قول سے ثابت ہے کہ میر کو جو لوگ ''شکست خوردہ'' اور یاس پرست سمجھتے ہیں وہ دھوکے میں ہیں......لیکن میں یہ ضرور کہتا ہوں کہ میر کا کلام کسی شکست خوردہ' حرماں نصیب اور منفعل شخص نہیں بلکہ ایسے شخص کا پتہ دیتا ہے جو تجربۂ احساس کی ہر منزل سے گزر چکا ہے اور جس نے جہل وعرفان گم کردہ راہی اور منزل رسی کے تمام مدارج طے کرلئے ہیں۔اس کے یہاں محدود اور لامحدود دونوں ہیں وہ اس بات سے واقف ہے کہ بے انتہا وسیع (Infinite Large) اور بے انتہا مختصر (Infinite Small) ایک ہی شئے ہیں'' [۱۸]

شمس الرحمٰن فاروقی کے خیال میں میر کا زمانہ بڑی حد تک زبانی Oral روایت کا تھا۔اس لیے میر کا کلام شور انگیز ہے۔کیونکہ اس دور میں چھاپے خانے کا رواج نہ تھا۔خود میر کا کلیات ان کی موت

کے بعد شائع ہوا۔ اس لیے میرؔ کے اشعار میں شعر کو با آواز بلند پڑھنے اور دوسروں کی زبان سے اس کے سننے کا التذاذ کرنہ ہوتا۔ اسی لیے شعر کا زبانی پڑھا جانا اور خود میرؔ کا بار بار یہ کہنا کہ ان کا کلام پُرشور ہے' اس بات کی دلیل ہے کہ میرؔ کا کلام ٹھہرے ہوئے اور نرم آہنگ کا نہیں ہے۔ روانی بھی میرؔ کے اشعار کی اہم خصوصیت ہے۔

مختصراً یہ کہ شعر شور انگیز جلد اول کا مطالعہ ہمیں ایک نئے میرؔ سے روشناس کراتا ہے۔ یہ میرؔ وہ میرؔ نہیں جس سے ہم مروج کتابوں کے ذریعے آشنا ہیں۔ یعنی میرؔ کی شاعری کے بارے میں جو تصورات رائج ہیں وہ ان تصورات سے بالکل متغائر اور مختلف ہیں جو اس کتاب میں پیش کئے گئے ہیں۔ سب سے بنیادی فرق یہ ہے کہ میرؔ کی شاعری میں جو شخصیت آتی ہے وہ ضروری نہیں اس تاریخی شخص کی ہو جس کا نام محمد تقی میرؔ تھا۔ میرؔ کے متعلق جو (Sterotype) رائج تھے کہ میرؔ بہت شکست خوردہ تھے۔ اسی لیے ان کی شاعری غم والم میں ڈوبی ہوئی ہے۔ یا میرؔ بہت بد دماغ تھے۔ وکٹوریائی تنقید کے زیر اثر پیدا ہونے والے ان تمام مفروضات سے ''شعر شور انگیز'' میں اجتناب کیا گیا ہے۔ خود شمس الرحمٰن فاروقی نے لکھا ہے کہ 'شعر شور انگیز' جلد اول کے مطالعے نے اس مقبول مگر سراسر غلط مفروضے کو منہدم کرنے میں کچھ مدد دی ہوگی۔

''شعر شور انگیز'' کی جلد دوم میں معنی کے معنی پر بحث کی گئی ہے۔ غزل کی شعریات سے بحث کرتے ہوئے انہوں نے ..... معنی کس کا مال ہے' معنی چہ دارد' المعنی فی ابطن الشعر' مشرقی و مغربی شعریات میں منشائے مصنف' منشائے مصنف کے نظریے کی اصل' جیسے موضوعات پر بحث کر کے بہت ہی اہم نکات ابھارے ہیں اور اس طرح فاروقی نے اس کتاب میں معنی کی مختلف جہات اور ''متن'' کی Close reading کے ذریعے محاسن کلام میرؔ کی جس طرح تلاش کی ہے وہ اردو میں نئی تنقید کی خوبصورت مثال ہے۔ فاروقی زیادہ زور متن کے مطالعے ہی پر دیتے ہیں' لکھتے ہیں:

> ''اصل مسئلہ تو یہ ہے کہ ادب کیا ہے؟ اور اس کو حل کرنے کی صورت یہ ہے کہ بجائے نظری اور عملی تنقید کی خشک کتابوں کی ورق گردانی کی جائے خود ادب ہی کو پڑھا جائے اور پرکھا جائے'' [۱۹]

اس اقتباس سے اندازہ کیا جاسکتا ہے کہ شمس الرحمٰن فاروقی نے ان تمام نظریات سے زیادہ جو مطالعۂ

ادب یا ادب کی اقدار کے تعین کے سلسلے میں رائج ہیں۔ ''متن'' کو اہمیت دیتے ہیں۔ فاروقی کی تفہیم غالب اور شعر شور انگیز اردو میں متن کے مطالعے کی بہت کامیاب مثالیں ہیں۔ خصوصاً 'شعر شور انگیز' ان کے ادبی نقطۂ نظر کی واضح مثال ہے۔

پروفیسر عقیل احمد صدیقی نے ''شمس الرحمٰن فاروقی کی تنقید نگاری'' سے بحث کرتے ہوئے تفہیم میر کے سلسلے میں ایک اہم نکتہ کی نشاندہی کی ہے۔ شمس الرحمٰن فاروقی کے نقطۂ نظر کے بارے میں یہ لکھا جا چکا ہے کہ وہ جدیدیت 'نئی تنقید اور اردو کی کلاسیکی شعری روایات کو سامنے رکھ کر کوئی فیصلہ کرتے ہیں۔ 'شعر شور انگیز'' میں فاروقی اپنے نقطۂ نظر سے کچھ ہٹ کے نظر آتے ہیں یعنی Social Conditioning کے حق میں اپنی رائے دے رہے ہیں۔ چنانچہ مطالعہ میر کے سلسلے میں پروفیسر عقیل احمد صدیقی نے ان کے اپروچ (Approach) میں ایک خاص تبدیلی محسوس کی، جس کے بارے میں وہ لکھتے ہیں:

> ''یہی کلاسیکیت انہیں کلاسیکی شعراء کے مطالعے کی طرف لے گئی۔ اس باب میں وہ میر کے ہم نوا ہوئے اور انہوں نے میر کی رفاقت کو اپنا اوڑھنا بچھونا بنالیا۔ وہ میر کی عظمت کے سدا سے قائل تھے اور اسالیب شعر کی درجہ بندی میں سودا کے طرز خاص مدِ مقابل میر کو بھی خاص طرز کا موجد قرار دے چکے ہیں...... میر کے مطالعے میں جو نمایاں تبدیلی ہوئی ہے، وہ نظری (Theoretical) زیادہ ہے، عملی کم۔ انہوں نے اپنے سابقہ رویہ کو اس حد تک ضرور بدل لیا ہے کہ اب وہ محسوس کرتے ہیں کہ ادب ایک سماجی تعمیر (Social Construct) ہے۔ کلاسیکی شعریات کا اپنا امتیاز ہے، اپنے اصول ہیں جن کی رہنمائی میں کلاسیکی شاعروں نے تخلیقی سفر جاری رکھا۔ کلاسیکی شعریات کی علاحدہ ممتاز حیثیت تسلیم کرنے کے یہ معنی ہیں کہ اب فاروقی ''عہد جدیدیت'' کے غیر تاریخی رجحان کو خیر باد کہہ رہے ہیں اور Social Conditioning کے حق میں اپنی رائے دے رہے ہیں'' [۲۰]

اس طرح پروفیسر عقیل احمد صدیقی نے میر کے حوالے سے تنقید میں جو نیا طریقہ کار اپنایا اس پر صرف

اظہار خیال ہی نہیں کیا بلکہ نئی تنقید سے Social Conditioning تک جو تبدیلیاں ہوئیں ان کی نشاندہی بھی کی۔ ''شعر شور انگیز'' کی تیسری اور چوتھی جلد میں کلاسیکی غزل کی شعریات پر بہت تفصیل سے بحث کی گئی ہے۔ یہ بہت بڑا کام ہے جو شمس الرحمٰن فاروقی نے انجام دیا۔ اس لیے کہ حالؔی کے بعد ترقی پسند تحریک کے تحت جو شعریات رائج ہوئی اس میں ہیئت اور اسلوب کی اتنی اہمیت نہیں دی گئی تھی۔ جتنا زور مواد اور موضوع پر دیا گیا تھا۔ فاروقی نے کلاسیکی غزل کی شعریات کا ایک معیار مقرر کیا اور اس پر میرؔ کی شاعری کو جانچنے اور پرکھنے کی کوشش کی جو یقیناً میر شناسی یا نقدِ میر میں ایک نئی کوشش ہے۔

نقدِ میر کا جائزہ اس طرف اشارہ کرتا ہے کہ تقریباً تمام تنقیدی نظریات سے میرؔ کی شاعری کو سمجھنے کی کوشش کی گئی۔ تاریخی، جمالیاتی، نفسیاتی غرض ہر انداز نقدِ سے کلامِ میر سے نئے نئے معنی اخذ کئے گئے۔ شمس الرحمٰن فاروقی نے ''شعر شور انگیز'' لکھ کر نقدِ میر کو نئی فکر دی۔ شعر شور انگیز کے مقدمات تفہیم میرؔ کے سلسلے میں سنگِ میل ثابت ہوئے۔

تقریباً تمام ناقدین نے ان مقدمات کی اہمیت کا اعتراف کیا۔ مگر ادب میں کوئی فیصلہ حتمی نہیں ہوتا۔ لہٰذا جہاں ان مقدمات کی اہمیت کا اعتراف کیا گیا وہیں سے ایک نئی بحث کا آغاز بھی ہوا کہ آخر ان مقدمات کی تشریحاتِ میرؔ میں کیا اہمیت ہے؟ یا ان مقدمات کے بغیر بھی میرؔ کو سمجھا جا سکتا ہے؟

پروفیسر انیس اشفاق کا مضمون ''میرؔ و غالبؔ کی تعبیریں اور شمس الرحمٰن فاروقی کے مقدمات'' اسی سلسلے کی کڑی ہے اور کچھ ایسے ہی نکات کی طرف اشارہ کرتا ہے۔ انیس اشفاق ان مقدمات کی اہمیت سے انکار نہیں کرتے۔ ان کے خیال میں ان مقدمات میں قدیم و جدید شعریات کا ایسا سنگم ہے جو ہماری شاعری کو سمجھنے میں بے حد معاون ہے مگر جہاں تک کلامِ میرؔ کا سوال ہے، یہ مقدماتِ میرؔ کے کلام کی تشریح میں سنگِ میل کی حیثیت نہیں رکھتے۔ ان کے خیال میں فاروقی نے جس وقت غالبؔ کے اشعار کی تشریح شروع کی وہ زمانہ بہت پہلے کا ہے۔ اس وقت انہوں نے کسی شعریات سے کام نہیں لیا۔ غالبؔ کی تشریحات ۱۹۶۸ء سے شب خون میں شائع ہونا شروع ہوئیں اور تقریباً بیس سال تک شائع ہوتی رہیں۔ ۱۹۸۹ء میں انہیں ''تفہیم غالبؔ'' کے عنوان سے دیباچے کے ساتھ پیش کیا گیا۔ تفہیم غالبؔ کے بعد ''شعر شور انگیز'' ۱۹۹۰ء میں منظر عام پر آئی۔ انیس اشفاق یہ سوال کرتے ہیں کہ تفہیم غالبؔ کے شائع ہونے سے قبل غالبؔ پر فاروقی کے مضامین ایک طویل عرصہ تک شائع ہوتے

رہے اور جب ساری تشریحات کو ایک ساتھ کتابی شکل میں پیش کیا گیا تب اس پر دیباچہ لکھا گیا۔ اس کا مطلب تو یہی ہے کہ پہلے سے غالبؔ کی تفہیم کے لیے کسی قسم کے اصول متعین نہیں کئے گئے۔ تفہیم غالبؔ کے بعد شعر شور انگیز اپنے مقدمات کے ساتھ منظر عام پر آئی۔ ایسے میں بقول انیس اشفاق یہی کہا جا سکتا ہے کہ تفہیمِ غالب کا دیباچہ ''شعر شور انگیز'' کا زائیدہ ہے۔ ''شعر شور انگیز'' کے مقدمات انیس اشفاق کے خیال میں انفرادی طور پر تو بے حد اہم ہیں۔ مگر کلام میرؔ کی تشریح و تعبیر میں ان کی اتنی اہمیت نہیں۔ اگر یہ مقدمات نہیں بھی لکھے گئے ہوتے تب بھی فاروقی نے تشریح میرؔ کا جو انداز اختیار کیا ہے۔ وہ اس سے پہلے ناقدین کی ہی طرز پر ہے۔ انیس اشفاق اپنے مضمون ''میرؔ و غالبؔ کی تعبیریں اور شمس الرحمٰن فاروقی کے مقدمات'' میں شمس الرحمٰن فاروقی کے مقدمات کے بارے میں اپنے خیالات اور اظہارات کو یوں بیان کرتے ہیں:

> ''مقدمات قائم کرنے کے باوجود فاروقی' میرؔ کے شعروں کو مقدمات کی مدد سے نہیں بلکہ اسی طریق کار سے سمجھ رہے ہیں جو مقدمات کے بغیر غالبؔ کے لیے اختیار کیا گیا ہے۔ فاروقی کے مقدمات اپنی آزادانہ حیثیت میں اہم مباحث کا مجموعہ ہیں۔ اس مفروضے کو منہدم کرنے کی کوشش میں کہ غالبؔ کی طرح میرؔ لایقِ فہم شاعر نہیں ہیں۔ فاروقی نے نئی بصیرتوں سے کام لے کر پیچیدہ ادبی نظریوں کو حل کر لینے کا ہنر دکھایا ہے اور قدیم و جدید نقطۂ ہائے نظر کی یک جائی کے ذریعے اس شعریات کو مرتب کیا ہے جو شاعری کے بہت سے مسئلوں کی وضاحت میں معاون ہو سکتی ہے۔ یہ سب کچھ ہے لیکن اپنے ہدف تک آتے آتے یہ مقدمات برطرف ہو جاتے ہیں۔ شرحوں کا جائزہ اس کی نفی کرتا ہے اور میرؔ کی تعبیر کے مطالعے میں ہم سوچنے لگتے ہیں کہ میرؔ کے مفاہیم کو سمجھانے کے لیے ان مقدمات کی کیا ضرورت تھی' انہیں تو فاروقی ان کے بغیر بھی سمجھا سکتے تھے جیسے انہوں نے غالبؔ کو سمجھایا ہے'' ۲۱

درج بالا اقتباس اس بات کی طرف واضح طور سے اشارہ کر رہا ہے کہ فاروقی نے کلام میرؔ کی تفہیم

کے سلسلے میں اپنے محررہ مقدمات سے مدد نہیں لی ہے اور فاروقی، میرؔ کے اشعار کی تفہیم ان مقدمات کے بغیر بھی کر سکتے ہیں۔ ان مباحث نے ''شعر شور انگیز'' کے مقدمات پر ایک سوالیہ نشان قائم کر دیا ہے۔ یہ بات طویل بحث کا موضوع ہو سکتی ہے کہ آیا ان مقدمات کے بغیر بھی ہم میرؔ سمجھ سکتے ہیں۔ حالانکہ انیس اشفاق کی رائے اور ان کے دلائل خاصے اہم ہیں لیکن اس کے باوجود بھی میرؔ پر بھی لکھے گئے مقدمات کی اہمیت اپنی جگہ مسلم ہے اور ان کی اہمیت سے انکار نہیں کیا جا سکتا۔

مجموعی طور پر ''شعر شور انگیز''، شمس الرحمٰن فاروقی کے طویل، عمیق غور و فکر اور خونِ جگر کی کاوشوں کا ماحصل ہے۔ اس شہکار تصنیف میں شمس الرحمٰن فاروقی کی ذہنی پرداخت میں ادب فہمی اور قرأت کے مغربی طریقوں اور تجزیوں کی دقیق صورتوں نے حصہ لیا ہے اور اس میں شمس الرحمٰن فاروقی کی تخلیقی، تحقیقی، تجزیاتی، علمی اور تنقیدی صلاحیتوں کا حسین امتزاج نظر آتا ہے۔ یہی خصوصیات اس کتاب کو منفرد بنا دیتی ہے۔ ان خصوصیات کی بدولت یہ تصنیف اردو ادب میں ایک اہم ادبی و تنقیدی دستاویز کی حیثیت رکھتی ہے۔ علاوہ بریں'' شعر شور انگیز'' کو اگر میر تقی میرؔ کی 'دریافت نو کا (Re-discovery) کا نام دیا جائے تو بے جا نہ ہوگا۔

حواشی

۱۔ شمس الرحمٰن فاروقی، شعر شور انگیز، جلد اول، ص۔۲۲
۲۔ شمس الرحمٰن فاروقی، شعر شور انگیز، جلد اول، ص۔۲۸
۳۔ شمس الرحمٰن فاروقی، شعر شور انگیز، جلد اول، ص۔۱۵
۴۔ شمس الرحمٰن فاروقی، شعر شور انگیز، جلد اول، ص۔۱۷
۵۔ شمس الرحمٰن فاروقی، شعر شور انگیز، جلد دوم، ص۔۳۹۵
۶۔ علی سردار جعفری، 'ہم دونوں میر کے عاشق ہیں'، مشمولہ کتاب نما نومبر ۱۹۹۴، ص۔۳۹۵
۷۔ شمس الرحمٰن فاروقی، شعر شور انگیز، جلد اول، ص۔۳۶۔۳۵
۸۔ شمس الرحمٰن فاروقی، شعر شور انگیز، جلد اول، ص۔۳۹۔۳۶

۹۔ شمس الرحمٰن فاروقی، شعر شور انگیز، جلد اول، ص۔ ۶۱۔۵۹۔۵۵
۱۰۔ شمس الرحمٰن فاروقی، شعر شور انگیز، جلد اول، ص۔ ۴۱۔۴۰
۱۱۔ شمس الرحمٰن فاروقی، شعر شور انگیز، جلد اول، ص۔ ۷۷
۱۲۔ شمس الرحمٰن فاروقی، شعر شور انگیز، جلد اول، ص۔ ۷۸
۱۳۔ شمس الرحمٰن فاروقی، شعر شور انگیز، جلد اول، ص۔ ۷۸
۱۴۔ شمس الرحمٰن فاروقی، شعر شور انگیز، جلد اول، ص۔ ۱۰۲
۱۵۔ شمس الرحمٰن فاروقی، شعر شور انگیز، جلد اول، ص۔ ۱۱۲
۱۶۔ شمس الرحمٰن فاورقی، شعر شور انگیز، جلد اول، ص۔ ۱۱۴۔۱۱۳
۱۷۔ شعر شور انگیز، جلد اول، ص۔ ۲۰۲
۱۸۔ شمس الرحمٰن فاروقی، شعر شور انگیز، جلد اول، ص۔ ۲۰۸۔۲۰۹
۱۹۔ شمس الرحمٰن فاروقی، لفظ و معنی، شب خون کتاب گھر الہ آباد ۱۹۶۸ء ص۔ ۱۱
۲۰۔ پروفیسر عقیل احمد صدیقی، تعبیر و تنقید، مشمولہ علم شرح تعبیر اور تدریس متن، مرتبہ، پروفیسر نعیم احمد
۲۱۔ پروفیسر انیس اشفاق، بحث و تنقید، ص۔ ۲۲۲

☆......صابر شبیر بڈگامی

اُردو ادب میں مابعد جدید صورتِ حال
(غزل کے تناظر میں)

اُردو ادب میں مختلف تحریکات اور رجحانات معرضِ وجود میں آئے۔ لیکن اس میں بھی شک نہیں کہ تحریکیں اور رجحانات اپنی حد بندیوں، سکہ بند نظریات، مرکزیت، ہدایت نامے یا فارمولے وضع کرنے کی بنیاد پر زوال پذیر ہوئے۔ جہاں ایک طرف جدیدیت کے زیرِ اثر ردِ عمل معرضِ وجود میں آیا کہ ادب کی تخلیقی سمتوں کے حوالے سے کچھ مخصوص عقائد و نظریات سے انحراف کر کے اجتماعیت پر انفرادیت کو فوقیت دی گئی۔ نعرے بازی، کوری مقصدیت اور سیاسی و سماجی پروپیگنڈہ معیوب قرار پایا۔ نیز نئے استعاروں اور نئی نئی علامتوں کے ذریعے شعری اظہار شروع ہوا تو وہیں دوسری طرف جدیدیت میں فرد کی اجنبیت، تنہائی، شکستِ ذات کا ذکر، یاسیت اور احساسِ جرم کی یلغار ہوئی۔ مابعد جدید دور میں جہاں نئی پیڑھیاں جدیدیت سے انکار کرتی ہیں وہاں ترقی پسندی کی جکڑ بندی، ادعائیت اور خوش آیند تصورات کے کھوکھلے پن سے بھی خوب واقف ہیں اور اس کو بھی رد کرتی ہیں۔ گوپی چند نارنگ کے مطابق:

> ''مابعد جدیدیت تھیوری سے زیادہ صورتِ حال ہے، یعنی جدید معاشرے کی تیزی سے تبدیل ہوتی ہوئی حالت، نئے معاشرے کا مزاج، مسائل، ذہنی رویے یا معاشرتی و ثقافتی فضا یا کلچر کی تبدیلی جو کرائسس کا درجہ رکھتی ہے''۔[1]

الغرض مابعد جدیدیت مرکزیت سے گریز کی بنا پر وحدت سے منکر اور تکثیریت کی قائل ہے،

اس لیے یہاں موضوعات میں رنگارنگی اور تنوع کی گنجائش کے امکانات موجود رہتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ جدیدیت کے دور میں جو چیزیں حاشیے پر چلی گئی تھیں مابعد جدید صورتِ حال کے تحت وہ مرکز کی طرف آنے کے لیے اپنے ہاتھ پاؤں مارنے لگی ہیں۔ گویا پہلے سے چلے آرہے بہت سے نظریات و تصورات جن کو انسان پہلے آنکھیں بند کر کے قبول کر لیتا تھا، اب چیلنج کی زد میں آ گئے ہیں۔ فوکو کا مشہور قول ہے کہ ''فقط سچ بولنا کافی نہیں ہے، سچائی کے اندر واقع ہونا ضروری ہے''۔ بقول ناصر عباس نیّر:

> ''کوئی نظریہ، کوئی قدر آفاقی اور مستقل نہیں۔ ہر خیال عارضی اور اضافی ہے اور اپنے ثقافتی سماجی تناظر میں مقید، ہر بات کو معرضِ سوال میں لایا جاسکتا ہے اور ہر سوال کی بنیاد اور حکمتِ عملی کو چیلنج کیا جاسکتا ہے، کسی علم کی حدود مستقل نہیں، کوئی شعبہ علم ہو یا کوئی صنف اس میں مسلسل دراندازی ہوتی رہتی ہے۔ سچائی مطلق اور آزاد نہیں، ایک 'تشکیل' (Construct) ہے اور ہر ''تشکیل'' کو ردّ کیا جاسکتا ہے اور لطف یہ کہ ردّ کرنے کے عمل اور طریق کار کو بھی چیلنج کیا جاسکتا ہے''۔[۲]

۱۹۸۰ء یا اس کے آس پاس مابعد جدیدیت کے مباحث میں جن فنکاروں اور مفکروں کے نام بہت نمایاں رہے ہیں ان میں لیوتار کی اہمیت مسلّم ہے۔ موجودہ دور میں ٹکنالوجی اور ٹیلی مواصلات کا انقلاب اس نوعیت کا ہے کہ آج پوری دنیا ''گلوبل ولیج'' میں تبدیل ہو چکی ہے۔ دور دراز کے معاشرے جہاں پہلے تبدیلیاں دیر میں پہنچا کرتی تھیں یا نہیں پہنچتی تھیں، یا جو معاشرے 'محفوظ' سمجھے جاتے تھے، اب وہ بھی غیر محفوظ ہیں۔ لیوتار کی نگاہ میں سوسائٹی کے Computerization کی جو صورت ہے وہ آج بدیہی ہے۔ ان کا خیال ہے کہ کمپیوٹر کی زبان ہی ریسرچ کی نئی سمتوں کو متعین کر رہی ہے اور اس کے نتائج دوررس پیدا ہو رہے ہیں۔ اس لیے Knowledge یا علم ایک قسم کی خبری شئے بن گئی ہے۔ سائنس نے اپنی مرکزی جگہ چھوڑ دی ہے اور ایک طرح سے power کے ہاتھوں میں ایک ذریعہ یا حربہ بن گئی ہے۔ دنیا آج خاصی سکڑ گئی ہے اور یہ صورتِ حال اس لیے پیدا ہوئی کہ بعض الکٹرانک ذرائع ہماری زندگی میں دخیل ہو چکے ہیں۔ لیوتار نے اپنی کتاب "The Post Modern Condition" میں ان تمام تبدیلیوں اور ان کے اثرات سے بحث کی ہے۔ ان کا کہنا

ہے کہ سب سے بڑی تبدیلی علم کی نوعیت میں آئی ہے۔ کمپیوٹر معاشرے میں علم (Knowledge) کی نوعیت یکسر بدل گئی ہے:۔

۱۔ برقیاتی ٹکنالوجی کے اس انقلاب سے علم کی نوعیت میں جو تبدیلی آئی ہے اس سے علم اب اپنا جواز آپ نہیں رہا بلکہ علم پوری طرح کمرشل قوتوں کے زیر سایہ آ گیا ہے۔ علم اب شخصیت کا جزو نہیں بلکہ منڈی کا مال ہے جسے خریدا اور بیچا جاسکتا ہے۔ پہلے علم حاصل کرنے کے لیے زندگیاں کھپائی جاتی تھیں۔ اب علم منڈی کے مال کے ساتھ (Mass Scale) پر پیدا ہو رہا ہے اور صابون اور ٹوتھ پیسٹ کی طرح بکاؤ موجود ہے، جب چاہیں اسے خرید سکتے ہیں۔ علم اب حاکم نہیں محکوم ہے۔

۲۔ جیسے جیسے معاشرے مابعد جدید دور میں داخل ہوتے جائیں گے، علم کا وہ حصہ جو برقیاتی ذہن کو ہضم نہیں کرایا جاسکے گا یا جس کی برقیاتی تحلیل نہ ہوسکے گی وہ پچھڑ جائے گا اور ماضی کے طاق پر دھرا رہ جائے گا۔ علم جو پہلے ذہن انسانی کو جلا دینے یا شخصیت کو سنوارنے نکھارنے کے لیے حاصل کیا جاتا تھا، اب فقط اس لیے پیدا کیا جائے گا کہ منڈی کی معیشت میں اسے منافع اندوزی کی جاسکے یا اس کو طاقت کے ہتھیار کے طور پر برتا جاسکے۔

"Knowledge is a product of power relations". (Foucault)

طاقت اور علم ایک ہی سکے کے دو رخ ہوں گے۔ آئندہ لڑائیاں کمپیوٹر زبان کی چالوں سے لڑی جائیں گی۔

غرض جب مابعد جدید صورت حال کے تناظر میں اُردو ادب کا مطالعہ کرتے ہیں تو نئی نسل خصوصاً جو ۱۹۸۰ء کے بعد کے آس پاس سامنے آئی، ان کے یہاں ایک طرف اُردو کی مثبت روایات سامنے تھیں تو دوسری طرف ترقی پسندی اور جدیدیت کے زوال کا منظرنامہ بھی تھا۔ نتیجے میں نئے لکھنے والوں نے زندگی کی حوصلہ مند قوتوں کو نئے افکار کی روشنی میں آزادانہ طور پر برتنے کی سعی شروع کی۔ اس لیے محسوس ہوتا ہے کہ یہ نسل مابعد جدیدیت کے تصورات سے کچھ زیادہ قریب ہے۔ ظاہر ہے کہ اُردو شاعری خصوصاً (غزل) میں مابعد جدید صورتِ حال کے نقطۂ نظر سے بحث ہوسکتی ہے۔ اس لیے کہ اس کے نکات واضح طور پر کسی ایک عہد یا رجحان کی قید میں نہیں بلکہ یہ زمان و مکان کے بے حد وسیع تناظر

میں اپنا کام سرانجام دیتے ہوئے نظر آتے ہیں۔ بقول عشرت ظفر:

''ادبی سطح پر کوئی بھی تحریک ہو یا رجحان، غزل ہر رنگ میں توانائی کے تند و تیز آبشار کی مثال پیش کرتی رہی ہے۔ تمام ناقدین ادب نے ایماندارانہ طور پر اس کی توانائی کو تسلیم کیا ہے، کلاسیکیت میں اس کی منفرد شوکت و شان، جدیدیت میں اس کا اظہار رنگ روپ نمایاں، اور اب مابعد جدیدیت میں اس نے اس انداز سے کروٹ لی ہے کہ چشم تماشا کے گرد حصارِ حیرت بہت تیزی سے قائم ہوتا جارہا ہے اور اسی حصار میں غزل ایسے جلوؤں کے ساتھ اتر رہی ہے کہ بے کراں شاہراہوں پر نئے سنگ میلوں کی نقیب ہوتی جارہی ہے (یہاں یہ کہنا ضروری ہے کہ ترقی پسندوں نے اس سے انحراف کیا تھا مگر اس کی توانائی کو متاثر نہیں کر سکے اور فنا کے گھاٹ اتر گئے۔'' [۳]

موجودہ اُردو ادب میں کئی طرح کی آوازیں ملتی ہیں جنہیں ہم مابعد جدید صورتِ حال کے زمرے میں رکھ سکتے ہیں۔ مثلاً متعینہ قدروں اور متعینہ اصولوں سے انکار کی کتنی ہی صورتیں اُردو شاعری میں بھری پڑی ہیں۔ مابعد جدید غزل گو شعراء طے شدہ سچائیوں کی ہر طرح سے نفی کرتے ہیں۔ اس لیے کہ سچائیاں ان کی نگاہ میں ایک نہیں ہیں۔ حالات، ثقافتی پہلو سچائیوں کی تلاش میں سرگرداں رہے ہیں۔

۱)

اوروں نے جو کہا ہے وہ سب سچ سہی مگر
روداد کچھ تو میری زبانی بھی لیجیے

۲)

کبھی سجدوں سے خالی کیوں یہ پیشانی نہیں ہوتی
سرِ پندار جھکا جاتا ہے سب کے آگے (لطف الرحمان)

☆

ایک میں ہوں اور دستک کتنے دروازوں پہ دوں
کتنی دہلیزوں پہ سجدہ ایک پیشانی کرے (مہتاب حیدر نقوی)

ان اشعار کا عمیق نظر سے مطالعہ کیا جائے تو اندازہ ہوتا ہے کہ مابعد جدید غزل گو شعراء کتنی جرأت مندی سے کام لے کر یہ باور کرانے کی کوشش کرتے ہیں کہ جدیدیت کے بعد کی شاعری میں کتنا تنوع، رنگارنگی اور بوقلمونیت موجود ہے۔ یہی جرأت، خود اعتمادی، بوقلمونی، تنوع، زمینی اور ثقافتی احساس وغیرہ وہ خوبیاں ہیں جو نئے شاعر کو نیا بناتی ہیں۔ پہلے اور دوسرے شعر میں اس بات کا شدت سے احساس ہوتا ہے کہ کوئی بھی چیز مستقل حیثیت نہیں رکھتی، کسی بھی فرد کی دی ہوئی حد بندی قابلِ قبول نہیں کہی جاسکتی۔ موجودہ منظرنامے کے حوالے سے آج کا شاعر اپنے دور کی حقیقتوں سے آگاہ ہے۔ اس کی نگاہ میں سچائی کوئی مطلق حقیقت نہیں اور حقیقتیں یک رنگ نہیں ہیں اس لئے اس کی شاعری بھی یک رنگی نہیں کہلائی جاسکتی۔ آج کل سچائیاں انسان کے پاس ہزار ہا روپ لے کر سامنے آتی ہیں۔ فقط سچ بولنا کافی نہیں ہوتا بلکہ سچائی کے اندر داخل ہونا بھی ضروری ہے۔ پہلے ہی شعر کی قرأت کرنے سے یہ بات ذہن نشین ہو جاتی ہے کہ شاعر کسی کے دیئے ہوئے فلسفے، کسی ضابطہ بند نظام میں یقین نہیں رکھتا اس لیے لامرکزیت یا تکثیرت ہی اس کی خاص پہچان کہی جاسکتی ہے جس کی مابعد جدیدیت میں اہمیت اپنی جگہ مسلّم ہے۔ وہ تو سب کی باتیں سننا چاہتا ہے لیکن کسی کی کہی ہوئی بات مستند ہے، اس چیز کا انکاری ہے۔

جدیدیت کے دور میں جو چیزیں حاشیے پر چلی گئیں تھیں وہ پھر سے اپنے ہاتھ پاؤں مارنے یا پھیلانے کی تلاش میں سرگرداں ہیں یعنی مابعد جدیدیت ماضی کی بازیافت پر زور دیتی ہے۔ مابعد جدیدیت نے تکثیریت کے طفیل آفاقی قدروں اور طے شدہ سچائیوں کے برعکس مقامی، تہذیبی اور ثقافتی قدروں کی بازیافت پر زور دیا ہے جو کہ ہماری شاعری کی ایک قدیم اور اہم روایت بھی رہی ہے۔ جسے ہر دور میں شعراء نے اپنے اطراف و اکناف کے حالات و واقعات کے مطابق ورثے کی حیثیت سے برتا ہے۔ ظفر اقبال کا ایک خوبصورت شعر ہے۔

نئی ہوا میں مہک ہے پرانے پتّوں کی
جو خاک ہوگئے پر شاخ سے جدا نہ ہوئے (ظفر اقبال)

ظفر اقبال کے شعر میں پرانے پتّوں کا جو استعاراتی پیکر بنتا ہے وہ پرانی اقدار اور ان اقدار سے وابستہ اشخاص کی تصویر ہمارے سامنے رکھ دیتا ہے۔ ان قدروں کے حوالے سے روحانی اور اخلاقی سہارے پر ان کے اعتماد کی مراجعت کو بخوبی محسوس کیا جاسکتا ہے۔

بیسویں صدی کی آٹھویں اور نویں دہائی میں سامنے آنے والے شاعروں کے یہاں اعتبار، یقین، عقیدے اور اقدار کی شکست کا رجحان نہیں ملتا۔ان کی غزلوں کے اشعار کسی ایسے وجدانی تجربے کا حصّہ معلوم ہوتے ہیں جس میں اقدار کے حوالے سے ماضی کی طرف مراجعت اور روحانی رشتوں کی بازیافت کی کوشش نمایاں ہے۔ابوالکلام قاسمی اپنی کتاب ''شاعری کی تنقید'' میں ماضی کی بازیافت پر لکھتے ہیں'' کہ غزل گوئی کی پوری روایت کے پس منظر میں ماضی کی طرف مراجعت اور روحانی سہارے کی اس ضرورت کو ایک طرح کے صوفیانہ رویے سے بھی تعبیر کیا جاسکتا ہے۔ماضی اور روحانیت کی بازیافت کے اس صوفیانہ رویے کی تشکیل میں، تاریخ کے وسیلے سے تلمیحات اور مذہبی واقعات کی مدد سے قدروں کی بازآفرینی نے بہت اہم کردار ادا کیا ہے۔اس لئے زیادہ مناسب یہ ہوگا کہ روحانی اور جدانی تجربے کی مختلف جہات کو نظرانداز کیے بغیر معاصر غزل کا مطالعہ کیا جائے۔''اس ضمن میں چند اشعار ملاحظہ فرمائیں۔

میں اپنی کھوئی ہوئی لوح کی تلاش میں ہوں
کوئی طلسم مجھے چار سو پکارتا ہے

☆

میرے وجود میں زندہ ہے شوکتِ ماضی
میں اک ستون ہوں گزرے ہوئے زمانے کا (عرفان صدیقی)

☆

دکانیں شہر میں ساری نئی ہیں
ہمیں سب کچھ پرانا چاہیۓ تھا (خاور اعجاز)

غرض ان اشعار سے جس شعری منظرنامے کی تشکیل ہوتی ہے اس میں ماضی کی بازیافت کو ایک اہم حیثیت حاصل ہے۔مابعد جدید غزل گو شاعر اپنی تہذیب اور اپنی مٹی سے جڑا ہوا ہے۔یہ تمام اشعار آج کے بدلتے ہوئے ادبی منظرنامے اور نئی تخلیقی فضا کے آئینہ دار ہیں۔مجموعی طور پر کہا جاسکتا ہے کہ مابعد جدید غزل گو شعرا نے زندگی کی نئی حیرتوں، نئی تعبیروں کے ساتھ خطروں، خدشوں اور نئی وسعتوں کو بھی قبول کیا ہے۔گم شدہ تہذیبوں کی کھوج اور قدیم تلمیحات واساطیر کی بازیافت کی کوشش بھی کی ہے اور نت نئے اظہاری پہلوؤں کے ہمراہ روایتی زبان وبیان اور موضوعات کا احترام بھی کیا ہے۔

موجودہ دور کا سب سے بڑا مسئلہ (Identity Crisis) تشخص کی تلاش ہے۔ جہاں مذہب مفروضہ بن گیا اور مذہب کے نام پر بھی آج کل لڑائیاں لڑی جا رہی ہیں۔ علم صارفیت کی نذر ہو چکا ہے چنانچہ اس انتشار میں انسان (شاعر) کا ایک مخمصے کی حالت میں گرفتار ہونا ایک فطری عمل ہے۔ گویا موجودہ دور کے انسان (شاعر) کی روحانی ابتری کی زیادہ واضح تصویر سامنے آتی ہے، اور اس پس منظر میں حد سے بڑھی ہوئی مادّیت کے نتیجے میں پیدا ہونے والے اخلاقی بحران کا نقشہ بھی آنکھوں کے سامنے آجاتا ہے۔ اس مسئلہ کو جدید تر یا مابعد جدید غزل کے چند اشعار کی مدد سے سمجھیں:

وجود پر انحصار میں نے نہیں کیا تھا
کہ خاک کا اعتبار میں نے نہیں کیا تھا

☆

جدا کرتے ہیں مجھ کو آسماں سے اور ماں سے
یہ کیسے سلسلے گندم کے دانوں میں بنے ہیں

ان اشعار میں ''وجود پر انحصار، خاک کا اعتبار، آسماں، ماں جیسے الفاظ سے مادّی رشتوں کے بجائے جذباتی اور روحانی اقدار تک رسائی حاصل ہوتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ آسماں اور ماں کے استعارے بالترتیب روحانیت اور بے لوث جذبات کی نشان دہی کرتے ہیں اور شاعر روزی روٹی کی تلاش میں روحانی اور جذباتی سہاروں سے محروم ہو جانے کے کرب میں مبتلا دکھائی دیتا ہے اور نیتجتاً اپنی ثقافت و تہذیب سے از سر نو جڑنے کی مسلسل تگ و دو میں ہے۔ چونکہ ساری دنیا جدیدیت کے حصار سے نکل کر مابعد جدیدیت کے دور میں داخل ہو چکی ہے، ترسیل و ابلاغ کے سریع الحرکت نظام نے سارے کرۂ ارض کو ایک عالمی گاؤں میں تبدیل کر دیا، غزل بھی اس صورت حال سے نباہ کر رہی ہے اور وہ بھی مابعد جدیدیت کے آئینے میں ایک چراغ کی لو کی طرح کھڑی ہے۔

غرض مابعد جدید تخلیقی غزلیہ زبان اور تخلیقی غزلیہ ترسیل اُردو غزل کی زندہ روایت کی جست گاہ سے بے محابا نئے عہد کی غزلیہ تخلیقیت کی طرف گامزن ہے حتیٰ کہ ترقی پسندی کی کٹر پنتھی اور جدیدیت کی مرکزیت کی بھی نفی کرتی ہے۔ وہ اکیسویں صدی کے مابعد جدید تناظر میں نت نئے خیالات، نئے حقائق اور نئے تجربات کا والہانہ خیر مقدم کرتی ہے۔ تجربات خواہ زبان کے ہوں، موضوع کے ہوں، ساخت

کے ہوں، تاہم اگر اس کا ایک قدم نئے تجربہ کی طرف اٹھتا ہے تو دوسرا قدم ہمیشہ زندہ روایت کی ٹھوس زمین پر نہایت استواری سے قائم رہتا ہے۔ نظام صدیقی کے مطابق:

''مابعد جدید شعرا کی غزلیہ شاعری ان جھاڑ و پھیر بیانات سے بہت زیادہ پیچیدہ، متناقص (paradoxical) اور بلند شئے لطیف ہے۔ ان کی غزلیہ شاعری میں بہت سارے سوالات ہیں، بے اطمینانیاں ہیں، فریب شکستگیاں ہیں۔ شدید نائے (great nay) کی کیفیت ہے۔ وہ اکیسویں صدی میں روایتی مخصوص اور مشروط نظام کائنات کی بعض چیزوں کو مقرر اور اٹل تصور نہیں کرتے ہیں۔ وہ ہر جگہ سرخ سوالیہ نشانات لگاتے ہیں۔ قدامت زدہ لوگوں کے لئے کائنات اٹل چیز تھی، ان کے نزدیک نہیں ہے۔ امریکہ میں ''جنت کی سیڑھی'' منہدم ہوچکی ہے۔۔۔۔۔ تاہم یہ مابعد جدید نسل کسی چیز کی جستجو میں زندگی کے دروازے پر بار بار دستک دیتی ہوئی شدت سے محسوس ہوتی ہے جو نئے موسموں کی تلاش کا پتہ بھی دیتی ہے۔ یہ زندگی سے زندگی کی طرف کا سفر ہے۔ یہ سماجی نابرابری، ذہنی نابرابری اور جنسی نابرابری کے خلاف احتجاج اور انحراف کا بھی سفر ہے۔'' [۴]

یہ چڑیا بھی میری بیٹی سے کتنی ملتی جلتی ہے
کہیں بھی شاخِ گل دیکھے تو جھولا ڈال دیتی ہے (سیفی سرونجی)

تانیثی جنسی تشدد کے خلاف احتجاج اور مزاحمت انقلاب انگیز ہے جو کہ مابعد جدید نظریات کی توسط سے ہی بار پا گیا۔

یاں نار کی تعظیم کا دستور ہی کب ہے
دھوکہ اسے کہتے ہیں سراب اس کا لقب ہے
زاہد کے لئے زہد کا تاوان ہے عورت
ملا کے لئے عیش کا سامان ہے عورت (سلطانہ مہر)

جنہیں کہ عمر بھر سہاگ کی دعائیں دی گئیں
سنا ہے اپنی چوڑیاں ہی پیس کر وہ پی گئیں
بہت ہے یہ روایتوں کا زہر ساری عمر کو
جو تلخیاں ہمارے آنچلوں میں باندھ دی گئیں (عشرت آفریں)

☆

نکل کے خلد سے ان کو ملی خلافتِ ارض
نکالے جانے کی تہمت ہمارے سر آئی (نسیم سید)

مذکورہ بالا اشعار سے یہ تصویریں واضح طور پر سامنے آتی ہیں کہ کس طرح Male dominated society) میں ایک عورت کا وجود پوری طرح سے بکھرا پڑا ہے اور کن وجوہات کی بنا پر عورت کا استحصال کیا جا رہا ہے جیسے معاشرے میں عورت کی تعظیم کا دستور نہ ہونا، ایک عورت کا مرد کے لئے عیش کا سامان ہونا، خود ہی اپنی چوڑیوں کو پیس کر پی جانا (یہاں علامت کے طور پر یہ بات بتانے کی سعی کی گئی ہے کہ عورت فرسودہ رسم و رواج کے خلاف سراپا احتجاج ہے کیونکہ اس کی اپنی ایک الگ زندگی ہے، کسی دوسرے فرد کے وجود کے ساتھ بندھن میں بندھ جانا اور اس کی اپنی آزادانہ زیست کا مسخ ہونا اسے قابلِ قبول نہیں)، پرانی روائتیوں کی تلخیاں جوان کے آنچلوں میں باندھ دیں گئیں۔ خلد میں سے نکلنے کے بعد آدم کی زمینی حکومت اور عورت پر جنت سے نکالے جانے کی تہمت وغیرہ ایسی اصطلاحیں ہیں جن سے ایک عورت کی حالتِ ابتر نمایاں طور پر جھلکتی ہوئی محسوس ہوتی ہے۔

گویا غزل کے جدید منظر نامے کی طرف نگاہ دوڑائی جائے تو احساس ہوتا ہے کہ قدیم و جدید شعراء نے ایسے اشعار کہے ہیں جن میں ہماری زندگی کے کتنے ہی رخ کی عکاسی ہوتی ہے۔

اکیسویں صدی میں خدا امن و چین دے
دیکھے ہیں اس صدی میں تو محشر نئے نئے (عاشور کاظمی)

اس شعر میں امن چین کی باتیں کی گئی ہیں۔ بیسویں صدی تو انتشار میں گزر گئی یہ نئی صدی تو سکون کی صدی ہو۔ یہ خواہش ہے اور یہ بڑی اہم خواہش ہے۔ یہی مابعد جدیدیت کے جملہ تفکری روّیوں کی تفہیم و تعبیر کے بعد سمجھ میں آتا ہے۔ گویا مابعد جدیدیت ایک طرح کی روشنی سے عبارت ہے

وہ روشنی جو خواب دیکھنے کا عمل بھی ہے اور یہ پرکشش زندگی کی طلب بھی ہے۔ بقول شہپر رسول:

''بہرحال نئی غزل جس کو بجا طور پر مابعد جدید غزل کہا جا سکتا ہے، ہم عصر معاشرے اور زندگی کے نئے تقاضوں یعنی سماجی سروکار سے بھی بحسن وخوبی ہم آہنگ ہے، اپنی تہذیب اور مٹی کی بوباس بھی رکھتی ہے اور عمدہ شاعری کی تمام تر خصوصیات سے بھی اس کا دامن بھرا ہوا ہے۔ اس میں جہاں ایک مخصوص معنوی وسعت اور ندرت نظر آتی ہے وہیں لسانی سطح پر تخلیقی تازگی، برجستگی اور توانائی کا احساس ہوتا ہے۔ ۱۹۸۰ سے اب تک ایسے نئے شعرا کی ایک کھیپ نظر آنے لگی ہے جنہوں نے مخصوص تخلیقی رویے اور منفرد لسانی برتاؤ کی بنیاد پر خود کو اپنے پیشروؤں سے الگ نئی شناخت کے حوالے سے متعارف کرایا ہے۔''[۵]

حواشی:

۱ (گوپی چند نارنگ، اردو مابعد جدیدیت پر مکالمہ، ص:۹۱)

۲ (ناصر عباس نیر، مابعد جدید تنقید، ص:۳۹۔۴۰)

۳ (عشرت ظفر، ''مابعد جدید غزل'' اور مابعد جدیدیت پر مکالمہ، ص:۱۶۷)

۴ (نظام صدیقی، ''معاصر اُردو غزل: نئے تنقیدی تناظر'' اور اطلاقی تنقید: نئے تناظر، ص:۱۳۶)

۵ (شہپر رسول، ''مابعد جدید غزل یا نئی غزل'' اور مابعد جدیدیت پر مکالمہ، ص:۱۸۹)

☆☆☆

☆......لیاقت علی

ریاست کی نمائندہ اُردو شاعرات
(اکیسویں صدی کی پہلی دہائی کے تناظر میں)

جموں و کشمیر کی شعری تاریخ سے معلوم ہوتا ہے کہ شاعرات کی تعداد شعراء کے مقابلے میں ہمیشہ کم رہی ہے۔ ان شاعرات میں پہلی خاتون زینب بی بی محجوب (گلشن نعت)، شہزادی کلثوم، سلمیٰ فردوس، عائشہ مستور اور عابدہ احمد ایسی شاعرات ہیں جنہوں نے تانیثی اور نسائی شعور کے ساتھ ساتھ اپنے جذبات و احساسات کو شعری جامہ پہنایا ہے۔ اگر ہم بالخصوص اکیسویں صدی کی پہلی دہائی کا رخ کریں تو نگاہ فوراً پروفیسر نصرت آرا چودھری پر ٹھہرتی ہے جو ایک ذہین شاعرہ تھیں۔ کم لکھنا اور اچھا لکھنا ان کی خاصیت تھی۔ نصرت آرا چودھری کی پیدائش ۱۹۵۷ء میں سرینگر میں ہوئی۔ یوں تو کئی دہائیوں سے لکھتی رہی ہیں لیکن اب تک ان کا صرف ایک ہی شعری مجموعہ ''ہتھیلی کا چاند'' کے نام سے ۲۰۰۰ء میں شائع ہوا ہے۔ شاعری کے علاوہ انہوں نے فیض فہمی میں بھی اپنی انفرادی پہچان بنائی۔ ان کی تصانیف میں ''فیضؔ کی شاعری۔۔۔ ایک مطالعہ''، ''فیض احمد فیضؔ۔۔۔ روایت اور انفرادیت''، ''فیض احمد فیضؔ اور جدید شعری ذہن'' کے علاوہ ''نبضِ افسانہ'' اردو ادب میں اہم کتابیں ہیں۔ ان کے شعری مجموعے ''ہتھیلی کا چاند'' میں ان کی غزلیں اور آزاد نظمیں شامل ہیں۔ یہ فیصلہ کرنا مشکل ہے کہ وہ غزل کی اچھی شاعرہ تھیں یا نظم کی لیکن یہ بات کہی جاسکتی ہے کہ ان کی غزلوں میں جدید رنگ و آہنگ کے ساتھ ساتھ مابعد جدید شاعری کے عناصر بھی ملتے ہیں۔ سب سے بڑی بات یہ ہے کہ انہوں نے اپنے تجربات و مشاہدات کو بڑی سچائی کے ساتھ غزل کے سانچے میں ڈھالا ہے۔ نصرت چودھری نے اپنے شعری مجموعہ ''ہتھیلی کا چاند'' کے دیباچے میں خود لکھا ہے۔

"جہاں تک میری شاعری کا تعلق ہے، ہو سکتا ہے کچھ
لوگوں کو یہ ضرورت سے زیادہ داخلی نظر آئے۔ لیکن ایک
بات جس پر میں بجا طور پر فخر کر سکتی ہوں وہ ہے' میری
شاعری کی سچائی۔ اس میں کوئی بناوٹ نہیں۔ کوئی چھل
کپٹ یا ریا کاری نہیں۔ میں نے ہر احساس اور جذبے کو
اپنی ذات کے حوالے سے دیکھا ہے۔ اور جو محسوس کیا
ہے' اپنے محدود الفاظ کا سہارا لے کر انہیں پیش کر دیا ہے
۔ میرے سبھی تجربات میں چاہے آپ کو کوئی تنوع نظر نہ
آئے۔ لیکن ان کی بے ساختگی اور اظہار رائے کی آزادی
یقیناً آپ کو متاثر کرے گی۔"......!

مذکورہ بالا اقتباس میں انہوں نے اپنی شاعری کے امتیازات کی نشاندہی خود کی ہے اور ان کی شاعری کے مطالعے سے ثابت ہوتا ہے کہ اپنی شاعری سے متعلق ان کی وضاحتیں یا دعوے غلط بھی نہیں ہیں۔ اس کا اندازہ ان کے اشعار سے بخوبی لگایا جا سکتا ہے۔

جو لوگ کسی شے کی تمنا نہیں کرتے
خوابوں کے دریچے سے وہ جھانکا نہیں کرتے

☆

جب مجھ سے ہم کلام میری خامشی ہوئی
بکھرے ہوئے وجود سے شرمندگی ہوئی

☆

دُکھ دیتے دیتے اہل جہاں مجھ کو تھک گئے
اپنے غموں پہ اس لیے ہنستی رہی ہوں میں

نصرتؔ آرا نے ایک عورت ہونے کے ناطے عورت کی زندگی میں رونما ہونے والے واقعات کو سمجھا۔ آپ کی شاعری میں اس کا کرب بھی ہے، رنج بھی اور نا اُمیدی بھی۔ دُکھ کے لمحوں میں بھی وہ

نا اُمید نہیں ہونے دیتی بلکہ جینے کی اُمنگ پیدا کرتی تھیں۔ انسان چاہیے زندگی کے کسی بھی مقام پر کیوں نہ پہنچ جائے اُس کے احساسات، جذبات اور تجربات ہمیشہ اس کے اپنے ہوتے ہیں اور انھیں استعمال کرنے کا طریقہ بھی اُس کا اپنا ہوتا ہے۔ جس طرح ہر انسان کے ہاتھوں کی لکیروں کے نشان ایک دوسرے سے مختلف ہوتے ہیں اسی طرح اُن کے اظہار کرنے کا طریقہ بھی الگ ہوتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اظہار کا طریقہ تو بدل سکتا ہے مگر اس کا سلسلہ جاری وساری رہتا ہے۔ نمونے کے طور پر یہ اشعار پیش ہیں:

احساس کی رگوں سے ٹپکتا رہا لہو
ہم کو کسی سے پیار دوبارہ نہ ہو سکا
میں شمعِ انتظار فروزاں کئے رہی
چاہت کا اُس طرف سے اشارہ نہ ہو سکا

☆☆☆

اُن سے مل پاؤں کبھی ایسا اشارہ مانگوں
میں سمندر میں کھڑی ہو کے کنارہ مانگوں
لمحہ لمحہ مجھے سولی پہ چڑھانے والو
تم سے کس منہ سے میں جینے کا سہارا مانگوں

جموں وکشمیر میں نسائی شاعری کے حوالے سے ایک اہم دستخط کی حیثیت کا نام رخسانہ جبیں کا بھی ہے۔ ان کی پیدائش ۱۹۵۵ء میں خواجہ بازار، سرینگر میں ہوئی۔ ان کی شاعری میں غزلیں اور نظمیں ساتھ ساتھ ملتی ہیں۔ رخسانہ جبیں ایک تعلیم یافتہ خاتون (ایم۔اے، اردو۔ ایم۔اے، فارسی، ایم۔فل، فارسی) ہیں اور ساتھ ہی ریڈیو کی ملازمت کی وجہ سے ریاستی، ملکی اور بین الاقوامی حالات کی بھی معلومات رکھتی ہیں۔ لہٰذا یہ اسی کا نتیجہ ہے کہ زبان، لب ولہجہ اور فکر وخیال کے اعتبار سے ان کی غزلوں کو مابعد جدید غزل کا نام دیا جا سکتا ہے۔ رخسانہ جبیں کا ابھی تک کوئی مجموعہ کلام شائع نہیں ہوا ہے لیکن ان کی غزلیں اور نظمیں ادبی رسالوں میں چھپتی رہتی ہیں۔

ریاست میں اکیسویں صدی کی شاعرات سے ان کی شاعری کا رنگ وآہنگ ملتا جلتا ہے۔ لیکن مابعد جدید شاعرہ اور عورت ہونے کی بنا پر عورت کے مظلوم ہونے کے احساس کو ہر وقت لادے

نہیں رہتیں۔ان کی اکثر وبیشتر غزلیں ایسی ہیں جو انھوں نے ایک آزاد، باشعور اور حساس شاعرہ کے طور پر لکھی ہیں مثلاً۔

ہمارے شہر پہ اب کس کی حکمرانی ہے
کہ آفتاب فسانہ، کرن کہانی ہے
ہمارے زخم نہ آنسو ہی دیکھے جاتے ہیں
وہ مہرباں ہے تو کیوں حکم ِبے زبانی ہے

☆☆☆

بدلی رُت کے تقاضوں سے تو پریشاں ہے
میں مطمئن ہوں خدا نے مزاج سادہ دیا

☆☆☆

بس اتنا کافی ہے اب بھی زمیں ہے زیرِ قدم
ستارے، شمس وقمر سب بھلا دیئے میں نے

رخسانہ جبیں کی شاعری کی بنیادی خوبی ان کی سادگی ہے' عام طور پر وہ پیچیدہ اور مبہم علامتوں اور استعاروں کے استعمال سے پرہیز کرتی ہیں اور جو علامتیں وہ لاتی ہیں ان کا سماجی اور تہذیبی پس منظر قاری کی سمجھ میں آتا ہے۔اس اعتبار سے رُخسانہ جبیں کی غزلیں اور نظمیں موجودہ عہد کی غزل کی سادگی اور سہل بیانی کی عمدہ مثال کہی جاسکتی ہیں۔رُخسانہ جبیں نے اپنی ذات کے حوالے سے محسوسات کا اظہار تو کیا ہی ہے' ان محسوسات کے پردے میں زندگی اور زمانہ کی بے وفائی کا شکوہ بھی کیا ہے۔رُخسانہ جبیں کا انداز بیان وہی ہے جو دوسرے موجودہ عہد کے شعراء کا ہے لیکن رخسانہ جبیں نے چونکہ اپنی غزلوں میں تانیثی سوچ اور فکر کے عناصر بھی محسوس یا نا محسوسانہ طور پر شامل کئے ہیں اس لیے ان کی شاعری میں ایک ندرت پیدا ہوگئی ہے مثلاً

یہ احوال پُرسی زباں کھینچ کر
نہ رکھ دے کہیں میری جاں کھینچ کر

☆☆

کچھ ایسی اُس نے اب اپنے دِل میں ٹھانی ہے
ہمیں بھی درد کی دنیا الگ بسانی ہے

☆☆

جدا ہوئے تو ملاقات بھی نہیں ہو گی
گزرتے وقت کے دریا میں وہ روانی ہے

رخسانہ جبین کی شاعری کا مطالعہ کرنے کے بعد فرید پربتی اپنے ایک مضمون میں یوں رقمطراز ہیں۔

''ان کی شاعری میں فنی ارتکاز اور فکری تجدد کے ساتھ ساتھ عصری آگہی کے عمدہ نمونے بھی ملتے ہیں۔ وہ اپنی شاعری کو اعترافی رویوں تک ہی محدود نہیں رکھتی ہیں بلکہ دیگر تجربات سے بھی اپنی شعری کائنات مزین کرتی ہیں۔[۳]

سیدہ نسرین نقاش کی پیدائش سرینگر میں ہوئی۔ ایم۔ اے جرنلزم اور ایم۔ اے پولٹکل سائنس میں کیا۔ ان کے اب تک چار شعری مجموعے ''دشت تنہائی''، ''روحیں جناب کی''، ''تنہائیاں''، ''لہو پکار رہا ہے'' منظر عام پر آ کر مقبولیت حاصل کر چکے ہیں اور اس امر کا ثبوت ہیں کہ سیدہ نسرین ریاست میں نسائی شاعری کے حوالے سے ایک فعال شاعرہ ہیں جنہوں نے زندگی کے متعدد تجربات کو نہات خوبصورتی کے ساتھ بیان کیا ہے۔ نمونے کے طور پر چند اشعار پیش ہیں:

سورج فلک سے ٹوٹ کے دریا میں گر پڑا
شعلوں میں جل رہا تھا جو صدیوں کی پیاس سے

☆☆☆

اے زندگی نہ گزرنا ہماری گلیوں سے
ابھی ہمارے جنازے گھروں میں رکھے ہیں

ان کی شاعری میں طنزیہ پہلو کے ساتھ ساتھ تیکھا پن اور انا پرستی کے کئی نقوش ملتے ہیں۔ مثال کے طور پر دیکھئے:

وہ کیا ظلمتوں میں اُجالے کریں گے
یہ بجھے چراغوں کے بس میں نہیں ہے

☆☆☆

بس ایک بار ہی دیکھا تھا تجھ کو غیر کے سنگ
پلٹ کے پھر نہیں دیکھا تیری گلی کی طرف

ڈاکٹر مشتاق احمد وانی نے اپنے ایک مضمون میں سیدہ نسرین نقاش کے حوالے سے یوں لکھا ہے:

''اُن کی شاعری لاشخصیت اور معروضیت کا انحرافیہ کہی جاسکتی ہے کیونکہ انہوں نے تمام تر شخصی اظہار کے ذریعے ایک ایسے نسوائی کردار کو خلق کیا ہے جو اپنی امتیازی پہچان اور منفرد ذہنی رویئے کا حامل ہے۔''[۴]

ترنم ریاض کی پیدائش ۹ اگست ۱۹۶۳ء کو سری نگر میں ہوئی۔ ان کے والد کا نام چودھری محمد اختر تھا۔ کشمیر میں پیدائش ہونے کے سبب ان کی مادری زبان بھی کشمیری ہے۔ اِس کے علاوہ اُردو، انگریزی، پنجابی اور پٹھانی پر بھی فوقیت حاصل ہے۔ ادبی زندگی کا آغاز ۱۹۷۵ء میں ہوا، تب سے لے کر آج تک مسلسل لکھ رہی ہیں۔ وہ نہ صرف ایک شاعرہ ہیں بلکہ ایک اچھی افسانہ نگار، محقق اور نقاد بھی ہیں۔ ان کے شریکِ حیات پروفیسر ریاض پنجابی سابق وائس چانسلر کشمیر یونیورسٹی، ایک باکمال عالم، مفکر اور افسانہ نگار ہیں، جن کے افسانے وقتاً فوقتاً ماہنامہ شب خون (الہ آباد) سے شائع ہوتے رہے ہیں۔ ترنم ریاض نے جموں و کشمیر میں اکیسوی صدی میں اُردو فکشن کے ساتھ ساتھ اُردو شاعری کو بھی فروغ بخشا ہے۔

ترنم ریاض کی شاعری کو پڑھنے سے ایسا لگتا ہے کہ جیسے وہ ایک معتبر اور سنجیدہ دل کی آواز ہیں۔ اپنے دل کے اندر زندگی کے مختلف پہلوؤں کو اپنے اندر سمیٹے ہوئے ہیں جس میں نہ تصنع اور نہ اکھڑاپن پایا جاتا ہے بلکہ نسوانی پہلوؤں کی عکاسی کرتی ہیں۔ انسانی جذبات واحسات کو ترنم ریاض نے غزلوں اور نظموں میں لطافت اور شگفتگی کے ساتھ برتا ہے۔ زندگی کی تمام پریشانیوں کو دیکھتی اور محسوس

بھی کرتی ہیں اور اپنے جذبات و احساسات کو تمام طریقوں سے جانچتی بھی ہیں۔

ترنّم ریاض کے شعری مجموعے ''پرانی کتابوں کی خوشبو'' میں غزلوں کے ساتھ ساتھ نظمیں بھی شامل ہیں۔ ان کی چند نظمیں ''گھر''، ''منظر''، ''بچپن''، ''سمی الدّعا''، اور ''وجود'' ہیں، جن میں وہ بڑے خوبصورت انداز سے اپنے خیالات قلم بند کرتی ہیں۔

ترنّم ریاض کی نظم 'گھر' میں جس طرح کا انداز اپنایا گیا ہے اس سے گھر کی پوری حقیقت ہمارے سامنے آجاتی ہے۔ اس نظم میں گھر کے آنگن کا پورا ماحول آنکھوں کے سامنے گھوم جاتا ہے۔ ہر مرد و زن کی خواہش ہوتی ہے کہ وہ اپنے گھر میں خوشی اور پیار و محبت سے زندگی بسر کرے۔ ترنّم کا گھر اس لحاظ سے اہمیت کا حامل ہے جس میں ایک طرف بلبلیں نغمہ خواں ہیں تو دوسری طرف پھولوں کی کیاریاں شادابی، شبنم کے قطرے ٹھنڈک اور ذہنی آسودگی کا سامان فراہم کرتے ہیں۔ گویا شاعرہ نے جس گھر کا نقشہ تیار کیا ہے وہ عملی صورت میں اپنے تمام جمالیاتی پیکر لئے ایک حسین منظر کی صورت اس کے سامنے ہے جس میں رہتے ہوئے وہ کافی مطمئن نظر آتی ہیں۔

جہاں تک ترنّم ریاض نے عصری حالات میں منہدم ہوتی انسانی اقدار اور سفاکانہ قوتوں کو اپنی شاعری کا موضوع بنایا ہے تو وہیں فطری طاقتوں کے آگے انسان کی بے بسی کا ذکر اس طرح کیا ہے کہ اسے اپنی زندگی کی یادیں تڑپانے لگتی ہیں۔ ترنّم نے ایک نظم ''بچپن'' میں کیا سحر جگایا ہے۔ نظم کا بند ملاحظہ ہو۔

چلا آ!

اے میرے بچپن

آجا لوٹ کر

باہوں میں میرے

لے کر وہ میری گڑیا

ہر انسان کی زندگی کے ساتھ بچپن کی کچھ یادیں ہمیشہ کے لئے جڑی ہوتی ہیں جنھیں وہ بار بار یاد کر کے اپنے بیتے ہوئے لمحوں کو یاد کرتا ہے۔ یہ انسانی زندگی کا وہ اسٹیج ہوتا ہے جسے بے فکری اور مستانگی سے تعبیر کیا جاتا ہے۔ انسان اگر لاکھ کوشش کرے وہ اپنے بچپن کے گزرے ہوئے دنوں کو بھلائے نہیں

بھول سکتا۔ ترنم ریاض کی نظم بچپن ان کے لئے ایک تلخ یاد بن کر رہ گئی ہے۔ وہ بچپن کی طرف لوٹ جانے کی حسرت کرتی ہیں مگر زندگی کے کچھ ایسے اصول بھی ہیں کہ اگر کچھ چیزیں ایک بار چلی جائیں تو وہ لوٹ کر واپس نہیں آتیں چاہے اس کے لئے انسان کتنی ہی کوشش کیوں نہ کرے۔ انسان دنیا میں تمناؤں اور آرزوؤں کے سہارے زندگی گزارتا ہے۔ وہ اپنی آرزوؤں کی تکمیل کی خاطر ہر ممکن کوشش کرتا ہے مگر یہ ضروری نہیں کہ ہر انسان کی آرزوئیں پوری ہوں۔ کافی حد تک انسان کی اس جبلی خواہش میں اس کی امیدوں کا بھی دخل ضروری ہوتا ہے جس کی بنا پر وہ ہر وقت حرکت میں رہتا ہے۔ ترنم ریاض کا معاملہ بھی کچھ اسی طرح کا ہے۔ کبھی وہ ماضی کی حسین وادیوں میں کھونا چاہتی ہیں تا کہ پل بھر کے لئے سکون حاصل کر سکیں۔ اس سلسلے میں ان کی نظم ''منظر'' کا ایک بند ملاحظہ کیجیے۔

نرم کمبل میں سمٹی
میں لیٹی رہوں
شب کا اک پہر
بند پلکوں پہ منظر کو دیکھا کروں

ترنم ریاض کی شاعری میں عورت کی زندگی کے کئی مسائل نظر آتے ہیں۔ وہ عورت ذات کی ہر وقت نمائندگی کرتی نظر آتی ہیں۔ انہیں عورتوں کی عظمت اور خوبیوں کا احساس ہے۔

مجموعی طور پر یہ کہا جا سکتا ہے کہ ترنم ریاض نے جو بھی شاعری کی اُس میں ایک عورت کے درد و کرب اور اضطراب کی شاعری کا عکس ملتا ہے۔ ان کی لکھی گئی اکثر غزلوں میں مایوس کُن حالات کی عکاسی ملتی ہے اُن کی غزل کا ایک شعر دیکھئے۔

روح سے ٹپکے لہو آنکھ سے پانی برسے
میں نے سوچا ہی نہ تھا جاتے ہیں بچے گھر سے

جموں و کشمیر کی شاعرات میں شبنم عشائی کا شمار بھی نمائندہ شاعرات میں ہوتا ہے۔ شبنم عشائی کی پیدائش کشمیر کے ایک قصبہ تا پر پٹن میں ایک جاگیردارانہ گھرانے میں ۱۲ اپریل ۱۹۶۲ء میں ہوئی۔ شبنم عشائی بچپن سے ہی کافی ذہین تھیں۔ آس پاس کے ماحول کے ساتھ ساتھ اپنے اردِگرد کے ماحول

پر نظر دوڑائی تو پتہ چلا کہ زندگی تو کچھ بھی نہیں ہے اور سماج میں عورت ذات کو کس مقام پہ رکھا گیا ہے اس موضوع کے حوالے سے اُنھوں نے ''بیگانگی کے وجودی نظریہ'' پر علی گڑھ مسلم یونیورسٹی سے پی۔ایچ۔ڈی کی ڈگری حاصل کی۔ اُن کا اوّلین شعری مجموعہ ''اکیلی'' جو ۱۹۹۹ء میں منظرِ عام پر آیا اور ۲۰۰۰ء میں اُن کی نظموں کا انتخاب ''میں سوچتی ہوں'' شائع ہوا ۲۰۰۲ء میں ان کی شاعری اردو ہندی رسم الخط میں نظمیں ''من بانی'' کے نام سے منظر عام پر آئی۔ جنوری ۲۰۰۸ء میں اُن کی نظموں کا ایک اور مجموعہ ''کتھارسس'' کے نام سے شائع ہوا۔ شبنم عشائی کی شاعری میں کافی حد تک عارفہ کی شاعری کے عکس نظر آتے ہیں۔ عورت ذات پر ظلم، اُس کی سسکیاں، درد و کرب کے عالم میں ہو رہے تشدّد کے بارے میں شبنم عشائی نے جس طرح لکھا ہے اس طرح کا انداز ریاست کی شاعرات میں بہت کم ملتا ہے۔

شبنم کی شاعری ایک ایسی خاتون کی شاعری ہے جو نسوانی جذبات و احساسات، درد و کرب اور زندگی کے نشیب و فراز کا گہرا شعور رکھتی ہیں۔ حسن و عشق اور زندگی کے اس سلسلے میں کیا کچھ باقی رہتا ہے اس کا اندازہ کسی کو بھی نہیں ہے اس سانحے کو انھوں نے اپنی نظموں میں بیان کرنے کی کوشش کی ہے اس سلسلے میں اُن کی یہ نظمیں ملاحظہ کیجیے:۔

آدھی رات
کوئی میری زمین پر اُترتا ہے
روشنیاں بکھیرتا ہے
جھلستی دھوپ میں

☆☆☆

تجھے
دیکھ کے
یوں لگتا ہے

جیسے

چاند اُترا ہو

تمہاری

بانہوں کے چھوٹے سے حصار میں

مجموعی طور پر شبنم عشائی نے اپنی شاعری کے ذریعے پُرشکوہ لہجے میں کہیں مرد معاشرے کے مسائل کو پیش کیا ہے تو کہیں عورت ذات کو شعور اور آگہی کا درس بھی دیتی ہوئی نظر آتی ہیں۔

ایک اہم نام جس کے ذکر کے بغیر بات ادھوری رہ جائے گی وہ نام روبینہ میر کا ہے۔ ادبی دنیا کے سفر میں انہوں نے اکیسویں صدی کی دوسری دہائی ہیں قدم رکھا۔ روبینہ میر کا شعری مجموعہ ''آئینۂ خیال'' ۲۰۱۳ء میں شائع ہوا جس میں انہوں نے تصوف کے علاوہ غزلوں اور نظموں میں نسوانی احساسات و جذبات کا اظہار کیا ہے۔ مشتاق احمد وانی کی زبان کے بقول روبینہ میر کی شاعری اعلیٰ قدروں کی آئینہ دار ہے۔ مذکورہ شاعرات کے علاوہ شفیقہ پروین، مدثر لالی (بکھرے لمحے)، درخشاں اندرابی، نگہت نظر، نگہت صاحبہ، روحی جان اور ڈاکٹر نیلوفر ناز نحوی وغیرہ اپنے تخلیقی وجدان کی بنیاد پر زندگی اور سماج کے تمام پہلوؤں کو شعری منظر نامے میں پیش کرنے میں مصروف ہیں۔

حواشی:۔

۱۔ نصرت آرا چودھری، پروفیسر: ہتھیلی کا چاند، ۲۰۰۴ء (پیش لفظ)۔

۲۔ مشتاق احمد وانی، ڈاکٹر : مضموں، مطبوعہ، شیرازہ، ص ۲۰۲، ۲۰۴، ص ۲۰۳۔

۳۔ فرید پربتی، : مضمون، مطبوعہ، ترسیل، شمارہ نمبر ۹، ۲۰۱۱ء، ص ۱۳۰۔

☆......رافد اُویس بٹ

تانیثیت : ایک تنقیدی تھیوری

بیسویں صدی کی آخری دہائی میں مابعد جدیدیت ایک ایسی صورتِ حال کے طور پر اُبھری جس کی کوئی ایک تفہیم، تشریح یا کوئی مخصوص توضیح بیان کرنا تقریباً ناممکن ہے۔ کیوں کہ مابعد جدیدیت کسی مخصوص تھیوری / نظریہ کا نام نہیں ہے بلکہ یہ متنوع تصورات اور نظریات کو اپنے اندر سموئے ہوئی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اس کی کوئی ایک سکہ بند تعریف ممکن نہ ہو سکی۔ مابعد جدیدیت ایک ایسی صورتِ حال ہے جو ایک وسیع ذہنی رویہ رکھتی ہے اور تخلیق کار کو تخلیقی آزادی دے کر کے فن پارے پر بٹھائے گئے معنیاتی پہرے کو توڑنا چاہتی ہے۔ مابعد جدیدیت اجتماعیت / لامرکزیت / تکثیریت پر توجہ دے کر سماجی وثقافتی اور فنی و جمالیاتی اقدار و لوازمات کی تغیر پذیر کیفیات اور امکانات کی بنیاد پر فن پارے کی تعین قدر کرتی ہے۔ علاوہ ازیں مابعد جدیدیت ادب میں زندگی کی اہمیت کو بھی تسلیم کرتی ہے اور حال پر توجہ مرکوز کر کے ماضی کی تاریخی وتہذیبی میراث کی اہمیت اور مستقبل کی تعمیر پر سنجیدہ غور خوض کی بھی قائل ہے۔ مابعد جدید تنقیدی تھیوریز میں جہاں پسِ ساختیات، نوتاریخیت، قاری اساس تنقید، بین المتونیت اور نو مارکسیت شامل ہیں وہیں تانیثی تنقیدی تھیوری بھی ایک اہم تنقیدی تھیوری کے طور پر اُبھری ہے۔

انیسویں صدی سے قبل عورتوں کی کوئی مخصوص شناخت نہیں تھی۔ عورت کو صرف عیش و عشرت کا آلہ سمجھا جاتا تھا۔ چوں کہ پدرانہ نظام کے غلبے سے لڑکوں کے مقابلے میں لڑکیوں کو بہت کم حقوق حاصل تھے۔ عورتوں کی تعلیم کو بھی پدرانہ سماج میں معیوب سمجھا جاتا تھا۔ یہاں مشرق میں بھی عورت کی حالت کوئی تشفی بخش نہیں تھی۔ عورتیں بے جا رسم و رواج کے بوجھ تلے دبی ہوئیں تھیں۔ عورتوں کی خواہشات، احساسات یہاں تک کہ اُن کی پسند اور ناپسند پر بھی مرد مرکز سماج نے پہرے بٹھا دیئے تھے۔ یعنی مرد مرکز سماج نے عورت سے وہ حقوق بھی چھین لیے جو اُس کے پیدائشی حقوق تھے۔ عورت کو

ملکیت اور جائیداد سمجھا جاتا تھا جس کی کوئی آزادانہ حیثیت نہ تھی۔ یہاں تک کہ دختر فروشی کا بھی ایک زمانے میں رواج رہا جس کا واضح تصور یہ تھا کہ بیٹی باپ کی وراثت ہے اور باپ جس طرح چاہے اپنی بیٹی کو فروخت کر سکتا ہے۔ رہی سہی کسر تعلیم سے محرومی نے پوری کی جس کی وجہ سے جہالت نے اتنا زور پکڑا کہ عورت کے وجود کو اور بھی خستہ کر دیا۔ پھر اسی شکستہ اور خستہ حالی نے عورت کے وجود کو جھنجوڑا اور ایک طرح کی اضطرابی کیفیات پیدا کیں جنہوں نے پھر ایک تحریک کی شکل اختیار کی۔

تانیثیت دراصل عورت کے وجود پر اُس جمود اور انحطاط کو ختم کر دینا چاہتی ہے جس کی وجہ سے عورت کی آزادانہ شناخت مسخ ہو کر رہ گئی تھی۔ تانیثیت کے تحت عورت اپنے اندرونی مسائل، اپنی نفسیاتی اور جذباتی کیفیات کا اظہار اپنے طور پر کرنا چاہتی ہے اور ایک مکمل انسانی وجود کے طور پر اپنی شناخت قائم کرنا چاہتی ہے۔ تانیثیت معاشرتی افتراق، پدرانہ سماج کے نظریاتی وفکری دوہرے پن اور صنفی امتیازات کے خلاف آواز اُٹھانا چاہتی ہے۔ کیوں کہ تانیثی مفکروں کا ماننا ہے کہ مرد اساس نظام نے عورتوں پر کچھ زیادہ ہی قید وقدغن لگائی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ عورت اب تانیثیت کی مدد سے مردوں کے بنائے ہوئے سارے غیر منطقی حصاروں کو توڑ دینا چاہتی ہے تا کہ اُسے وہ آزادانہ وجود حاصل ہو سکے جس کی وہ ازلی طور پر حقدار ہے۔ حالاں کہ یہ بھی ایک بدیہی حقیقت ہے کہ عورت اور مرد میں صنفی اعتبار سے فرق ضرور ہوتا ہے۔ مگر صرف صنفی اعتبار سے عورت اور مرد کے درمیان مذہب، اخلاقیات اور سماجی و تہذیبی اقدار و عقائد کی بنا پر فرق کرنا عورت کو اُس کے انسانی وجود سے محروم کرنے کے مترادف ہے۔ لہٰذا تانیثیت مرد اور عورت کے مابین تبدیلی اور توازن پیدا کرنے پر ایقان رکھتی ہے۔

مرد مرکز طبقہ کی بالادستی اور حاکمیت کی زمام ہمیشہ عورت پر مضبوط رہی ہے اور اُسے صنفِ نازک کا نام دے کر ''نازک دلی'' ''رقیق القلبی'' اور ''شرم وحیا'' جیسی خصوصیات کا لیبل لگایا گیا ہے، جس کی وجہ سے اُس پر مردانہ اقتدار اور مردانہ طاقت غالب رہی۔ عورتوں کو مرد کے مقابلے میں ایک کمتر مخلوق تصور کیا گیا ہے جس سے ''مادرانہ نظام'' کے مقابلے میں ''پدرانہ نظام'' کی بالادستی رہی ہے اور نتیجتاً عورت کے بارے میں جو تصورات، مفروضات اور نظریات پیش کئے گئے وہ سب مردوں کے متعین کردہ رہ گئے اور عورت ثقافتی، جنسی اور صنفی تعصّبات کا شکار ہو کر ثانوی جنس کا درجہ پا گئی۔

تانیثیت بنیادی طور پر عورتوں کے حقوق اور عورتوں کی آزادی کے نظریّے پر ایقان رکھتی

ہے۔جنسی تعصّبات اور عورت کے ثانوی جنس کے درجہ سے رشتوں کے استحصال، ظلم و جبر، قید وقدغن، حقِ وراثت، مادریت کے مسائل، جنسی استحصال وغیرہ تانیثیت کے اہم مسائل ہیں۔ان تمام مسائل کے لیے تانیثیت پدری نظام کو ہی ذمہ دار ٹھہراتی ہے۔کیوں کہ عورت کو ثانوی درجہ دینے کے پیچھے پدری نظام/ مرد اساس نظام ہی کار فرما رہا ہے جس کی وجہ سے عورت مرد کی خواہشوں اور آرزؤں کی تکمیل کا آلہ بن کر رہ گئی اور اُس کا اپنا وجود مسخ ہو کر رہ گیا۔

اگر ادب کی بات کریں تو یہاں بھی عورت خود اپنی انفرادی زندگی جینے یا معنی خلق کرنے کا حق کھوتی ہوئی نظر آتی ہے۔اب اگر کہیں عورت کا ذکر آ بھی جائے تو صرف ٹائپ کے طور پر یعنی لیواسٹراس کے مطابق عورت کو صرف بولا گیا لفظ تک ہی محدود رکھا گیا۔ادبی فن پاروں میں عورت ایک ایسا موضوع رہی ہے جو نہ ہی اپنی کوئی تشکیل کر سکتی ہے اور نہ ہی اپنی کوئی قدر متعین کر سکتی ہے۔کیوں کہ اُس کی تصوراتی ذات کی تشکیل کا ذمہ مرد نے پہلے ہی لے کے رکھا ہے۔یہی وجہ ہے کہ عورت تخلیق وتعبیر کے اس مرد اساس نظام میں اپنی ذات اور اپنے جذبات واحساسات کی ترجمانی ونمائندگی سے محروم رہی۔مگر اب تانیثیت اس پدری نظام/ مرد اساس نظام کے خلاف ایک احتجاج ہے۔ احتجاج کیوں ہے اس کی وضاحت سید محمد عقیل اپنے ایک مضمون ''تانیثیت ۔۔۔ایک تنقیدی تھیوری'' میں اس طرح کرتے ہیں:

> ''۔۔۔احتجاج ان معنوں میں کہ مرد کی بنائی ہوئی اس سوسائٹی میں نہ صرف یہ کہ عورتوں کو زندگی میں مواقع کم فراہم کیے جاتے ہیں بلکہ زندگی کی ارتقائی پیش قدمیوں میں عورت کو یا تو پیچھے دھکیل دیا جاتا ہے یا اس کی کوششوں کو کوئی اہمیت نہیں دی جاتی ہے۔ ادب میں بھی اسے کئی طرح سے نظر انداز ignore کیا جاتا ہے۔اس کی تخلیقات کو نہ صرف یہ کہ اہمیت کم دی جاتی ہے بلکہ ان تخلیقات کی تفہیم وتعبیر، مرد اساس سوسائٹی اپنی طرح سے پیش کرتی رہی جس میں عورتوں کی نفسیات ، برتاؤ behaviour اور ان کے اپنے سوچنے کے طریقوں کو کسی مطالعے میں شامل نہ کر کے سب کچھ مرد اساس سوسائٹی اپنی طرح سے پیش کرتی رہی جس کے باعث زندگی اور ادب دونوں کے اظہار، مطالعے اور پیشکش سب میں عورت ایک مسخ شدہ جنس commidity بنتی ہے۔''[1]

تانیثیت اس جنسی اور صنفی تعصب کو ختم کر دینا چاہتی ہے اور مردوں کی فکری اور نظری جہات کو وسعت دینے پر زور دیتی ہے اور مرد طبقے نے عورتوں کے تئیں جو ذہنی، جذباتی، طبقاتی اور جنسی تعصّبات قائم کر کے اُن پر برتری حاصل کی۔ اُنہیں مادرانہ نظام کی لاٹھی سے ہانکا ہے، اُس سے تانیثیت آزادی چاہتی ہے۔ Gender and religion encyclopedia of Sociology میں تانیثیت کی تعریف یوں کی گئی ہے:

" Feminism: a movement that attempts to institute Social,Economic and Political equality between men and women in society and distortion in the relationship between men and women."2

تانیثی تحریک کا آغاز انقلابِ روس کے ساتھ ہی ہوا ہے۔ اس سلسلے میں میری وِلسٹن کرافٹ (Mary Wollstone Craft) نے ایڈمنڈ برک کی کتاب A Vindication of the Rights of man کے جواب میں ۱۷۹۲ء میں A Vindication of the Rights of women لکھی جس نے عورتوں کے ''شعورِ ذات'' اور ''عزتِ نفس'' کو پروان چڑھانے میں اہم کردار ادا کیا ہے۔ کرافٹ کی کتاب تانیثی تحریک کا نقش اول ہے جبکہ نقش دوم پر جان اسٹوارٹ مل کا ایک مقالہ 'On the Subjugation of Women' ہے۔ جنگ عظیم تک آتے آتے تانیثیت کافی آگے بڑھ چکی تھی۔ خواتین کی اس جدوجہد میں کئی ادیب شامل ہوئے جن میں اوشر ینیر، ایم سنکلیر، اے۔ می نیل، ایس گرانڈ، آر ویسٹ اور وی ہنٹ کے نام شامل ہیں۔ اس ضمن میں Lights and Days (ورجینا وولف)، Ann Veronica (ایچ۔ جی۔ ویلز)، Press Cuttings (برناڈ شا) جیسی تصانیف اہمیت کی حامل ہیں۔ ۱۹۷۰ء کی دہائی میں تانیثی تحریک میں شدت پیدا ہوگئی۔ اس دور میں جن تصانیف نے تحریک کے فروغ میں اہم رول ادا کیا ہے اُن میں میری ایلمان کی 1968 Thinking About Women، کیٹ میلٹ کی 1970 Sexual Politics، اوا فیگز کی 1970 Practical Attitudes، ایلزبتھ ہارڈوک , 1974 Seducation and Betray ایلین موئرز کی 1976 Literary Women، ایلین شوالٹر کی Literarure of their Own 1977، سینڈرا گلبرٹ اور سوزان کی 1978 The Mad Women in the Attic اہم تصانیف

تصور کی جاتی ہیں۔اس کے علاوہ سیمون دی بوار کی تصنیف The Second Sex 1971 بھی اہم تصنیف ہے۔اُس دور کے کئی ایسے تانیثی مفکرین بھی دوسری جانب عورتوں کی سیاسی اور معاشی حالات کو سُدھارنے کے لئے کوشاں تھے جن میں جان اسٹورٹ مل(John Staut Mill) مارگریٹ فلر(Margaret Fuller) وغیرہ اہمیت کے حامل ہیں۔لیکن سیمون دی بوار Simon De (Beavoir) نے تانیثیت کو نئے تناظر اور نئے تفکیری پہلوؤں سے آشنا کر کے "The Nature of Selonoser" نام کی کتاب لکھی۔لیکن تانیثیت کو مابعد جدید دور(Post Modern Period) میں ایک تھیوری کے طور پر آگے بڑھانے والوں میں جولیا کرسٹیوا کا نام اہم ہے۔

تانیثی تنقیدی تھیوری پر بات کرنے سے قبل تانیثی ادبی تحریر کی تعریف سمجھنا ضروری ہے تو اس سلسلے میں پروفیسر جاوید قدوس تانیثی ادبی تحریر کی تعریف کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

''تانیثی ادبی تحریر وہ ہے جس میں سماجی وثقافتی، آئینی ومعاشی وغیرہ تمام انسانی سطحوں پر عورت کو حاشیہ پر رکھنے کی بجائے مرد کے برابر مرکز میں رکھا جائے۔چنانچہ ایسی ادبی تحریر(شعر، نظم، افسانہ، ناول یا مقالہ) جس میں عورت کو مساوی حقوق، انصاف اور مقام ومرتبہ دینے کی وکالت کی گئی ہو اس سے غرض نہیں کہ لکھنے والا عورت ہے یا مرد۔طبقہ نسواں میں شعورِ ذات کی بیداری، عرفان نفس کا حصول اور زندگی کے تمام شعبوں میں عورت(طبقہ نسواں) کو مرد کے مساوی حقوق اور مواقع فراہم کرنا ہی تانیثیت کی تحریک، فکر یا تھیوری کے بنیادی خصائص ہیں۔'' [۳]

تانیثی تنقید چند ایک بنیادی تصورات پر قائم ہے۔اول تو یہ کہ تاریخ اور تہذیب میں عورت کی شناخت کو کس طرح مسخ کیا گیا اور مرد اساس معاشرے میں ادبی فن پاروں میں اس کی کیا شناخت قائم رہی ہے۔دوم یہ کہ کیا سماج میں عورت کا ثانوی درجہ اور مخصوص جنسی تعصب فطری تھا یا اس تشکیل میں مرد اساس سماج ومعاشرے کی کا فرمائی تھی اور ادبی فن پاروں میں ان نظریات کا بکھان کیوں ہوا ہے۔ایک اور اہم سوال تانیثی تنقید کے سامنے یہ ہے کہ عورت کی ازلی شناخت کو کس طرح دریافت کیا جائے اور ادبی فن پاروں میں عورتوں کے تئیں جو مرد اساس تصورات قائم کیے گئے ہیں، اُن کی بازیافت کیسے کی جائے۔تانیثی تنقید ادبی فن پاروں میں مرد اور عورت کے رشتے کی پیچیدگیوں اور صنفی تعصبات و

نظریات کی نشاندہی کرتی ہے۔ علاوہ ازیں ادب میں مرد کے غالبانہ رویّے سے عورت کی شناخت اوراس کے کرداراوراُس پر ہوئے جبر کی نوعیّتوں کو سمجھنے کی بھی کوشش کرتی ہے۔ تانیثی تنقید اُن تجربات اور نظریات کی تشریح وتوضیح یا ازسرنو بازتشکیل کرنا چاہتی ہے جو مرد تخلیق کاروں نے عورت کی حیثیت سے سوچا اور محسوس کیا۔ یہی نہیں بلکہ اُن پدرانہ رویوں اور مرداساس تشریحات اور نظریات پر بھی سوالیہ نشان لگاتی ہے۔ مطلب یہ ہے کہ تانیثی تنقید اُن تمام اقدار کو نشان زد/بازیافت کرتی ہے جن کا تعین مردوں کے عقائد اور نقطہ نظر کی بنیاد پر ہوا ہے۔ تانیثی تنقید مرداساس کے اُس نظام کی طرف انگشت نمائی کرتی ہے جہاں عورت کو ہمیشہ حاشیہ میں رکھا گیا ہے اور اُسے اخلاقی پراگندگی کے لیے ذمہ دار بھی ٹھہرایا گیا ہے۔ تانیثی تنقید زبان، فلسفہ، آرٹ، مذہب، فکر، تاریخ اور ثقافت پر ایک تجزیاتی نظر ڈالنا چاہتی ہے، کیوں کہ وہ تاریخ اور تہذیب کے مختلف ادوار میں اُس عورت کے وجود کو نشان زد کرانا چاہتی ہے جو یا تو بحیثیت مجموعی غائب رہی ہے یا پھر حاشیہ پر نظر آئی ہے۔ اس سلسلے میں ناصر عباس نیر لکھتے ہیں:

> ''نسوانی تنقید کی رو سے ساری فلسفہ طرازی اور نظریہ سازی ایک خاص موضوعیت کی حامل ہے اور یہ موضوعیت مرد کی جانب داری، غلبہ پسندی اور حصول طاقت و اقتدار سے ملوث ہے۔ نسوانی تنقید انسانی فکر اور تاریخ کو انصاف اور معروضیت سے خالی قرار دیتی ہے۔ اس کی نظر میں تاریخ اور ثقافت مردمرکزیت (Phallocentric) ہے۔'' ۳۵

تانیثی تنقید کی یہ شکایت ہے کہ کچھ نقادوں نے خواتین کے ادب کو یا تو سرے سے ہی ادب تصور نہیں کیا اور کسی لائق نہیں سمجھا ہے یا پھر انھیں قطعاً نظرانداز کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ کیوں کہ مرد اساس نظام میں جو بھی فن پارے وجود میں آئے ہیں، اُن میں عورت کس طرح محسوس کرتی ہے، کس نوع کے جذبات رکھتی ہے، کیسا عمل کرتی ہے اور کس طرح کی سوچ رکھتی ہے یہ سب کچھ مرد کا طے شدہ ہوتا ہے۔ کیوں کہ ایک بار جب مرد عورت کے داخلی و خارجی تجربات کے بارے میں سوچتا ہے یا اس کے جنسی اور جذباتی عمل پر سوچتا ہے تو اس کے نتائج بھی بالعموم مرد اساس فہم کے مطابق ہوتے ہیں۔ اس سلسلے میں ایلین شووالٹر (Elain Showalter) نے 'انتقادِ نسواں' (Gynocritics or Female-oriented) کی اصطلاح وضع کی ہے، جو خواتین کے ادب کے تجزیے سے متعلق

ہے۔اصل میں یہ عورتوں کے طریق ادراک اور اسلوب کا مطالعہ کرتا ہے اور تانیثی ادب کا تجزیہ کرتا ہے۔اس کے تحت خواتین کے اسالیب، موضوعات، ان کے مخصوص اصناف مطمع نظر رکھا جاتا ہے اور اس طرح ان کی تخلیقات کی قدر شناسی کی جاتی ہے اور وہ اصول وضع کیے جاتے ہیں جن کا اطلاق بالخصوص نسوانی ادبی روایت پر کیا جاتا ہے۔تانیثی تنقید کے حوالے سے ایلین شووالٹر اپنے ایک مضمون بعنوان 'Towards a Feminist Poetics' میں رقمطراز ہیں:

> "...is to construct a female framework for the analysis of women's literature to develop new modles based on the study of female experience rather than to adopt male modles and theories." 5

تانیثی تنقید چاہتی ہے کہ عورتوں نے جو متون خلق کئے ہیں اُن کا مطالعہ کیا جائے تا کہ اُنھیں وہ اہمیت اور حیثیت عطا ہو جس کی وہ مستحق ہیں۔کیوں کہ مرد طبقہ نے عورت کو ثانوی جنس کا درجہ دے کر اُن کی تخلیقات کے ساتھ بھی ناروا سلوک کیا اور نتیجہ یہ ہوا کہ عورتوں کے بنائے ہوئے متون کا مطالعہ مردوں کے ہی بنائے ہوئے اصول اور شعریات کی بنیاد پر ہوا۔دوسری بات یہ کہ مردوں کے بنائے ہوئے متون کا مطالعہ کیا جائے اور عورتوں کے تئیں مردوں کے تصورات، مفروضات اور تعصّبات کو جانچا جائے تا کہ یہ حقیقت سامنے آجائے کہ وہ کس حد تک عورتوں کے خود اپنے نقطہ نظر سے صحیح ہیں۔تانیثیت کے بارے میں گوپی چند نارنگ یوں لکھتے ہیں:

> ''تانیثیت، تاریخی، ادبی اور ثقافتی متون کی از سرِ نو تشریح و تعبیر کر کے عورت کو نہ صرف اس کا صحیح مقام دلانا چاہتی ہے بلکہ وہ گزشتہ اور موجودہ متون میں عورت کے نقطۂ نظر کے اظہار کی کمی کی تلافی بھی کرنا چاہتی ہے۔'' ٦

تانیثی تنقید خلق شدہ متون میں اُن پوشیدہ عناصر کی بازیافت چاہتی ہے جو عورت کے ثقافتی اور جنسی تصور میں رخنہ ڈالتے ہیں اور عورت اور مرد کے درمیان ایک پُل باندھنے کا کام کرتے ہیں۔یعنی تانیثی تنقید عورتوں کی تحریروں کو اُن تمام تصورات، اصول و قوانین اور تہذیبی و ثقافتی اور جنسی بیڑیوں سے آزاد کرانا چاہتی ہے جو مرد تخلیق کاروں نے انھیں برسوں پہلے پہنائی ہیں۔سینڈرا گلبرٹ (Sandra Gilbert) تانیثی تنقید کی وضاحت کرتے ہوئے رقمطراز ہیں:

"...Feminist Criticism wants to decode and demystify all the disguised question and answers that have always shadowed the Connection between textuality and sexuality,genre and gender,Psychosexual identify and Cultural authority" 7

تانیثی تنقید دراصل ''نظرِ ثانی'' پر ایقان رکھتی ہے اور پوری تاریخ اور ثقافت پر نظر ثانی کر کے متن کی نئی تشریح و تعبیر چاہتی ہے بلکہ وہ مرددوں کے بنائے ہوئے اصول وضوابط کو چیلنج بھی کرتی ہے۔ تانیثی تنقید کا بڑا اعتراض یہ ہے کہ مردوں نے ادبی متن کی تعمیر و تعبیر کو ایک ایسا کارنامہ تصور کیا ہے جو صرف اسٹیریوٹائپڈ کردار (Stereo Typed Character) سے آزادی چاہتی ہے جو مردوں نے اپنے تصورات اور نظریات سے قائم کیا ہے۔ تانیثیت عورت کو ایک اپنا وجود، اپنا اسم، اپنی آواز، اپنی لغت، اپنی خودداری اور اپنی پہچان دینا چاہتی ہے۔ تانیثی تنقید اسی مفروضے کے تعاقب میں موجودہ متون میں عورتوں کے تئیں وضع کردہ مفروضات اور تصورات کو جانچنے اور پرکھنے کے بعد یہ دیکھتی ہے کہ آیا وہ مفروضات اور تصورات عورتوں کے خود تمثال Self image سے کس حد تک ہم آہنگ ہیں۔

حوالے:

1. مشمولہ بیسویں صدی میں خواتین اردو ادب، مرتبہ عتیق اللہ، ۲۰۰۲ء، ص ۳۵)
2. Gender and Religion Encyclopedia of Sociology (vi) D.5561
3. متن، معنی اور تھیوری، قدوس جاوید، ۲۰۱۵ء، ص ۱۵۳-۱۵۲
4. جدید اور مابعد جدید تنقید، ناصر عباس نیر، ۲۰۱۵ء، ص ۲۷۸
5. جدید اور مابعد جدید تنقید، ناصر عباس نیر، ص ۲۸۱
6. جدیدیت کے بعد، گوپی چند نارنگ، ص ۲۱۶
7. Modern Criticism and Theory p.334 بحوالہ شعر و حکمت، کتاب چھ، دور سوم، مرتبین: شہریار، مغنی تبسم، مارچ ۲۰۰۴ء، ص ۶۶

☆.....توصیف احمد ڈار

جوشؔ اور جمیلؔ مظہری کی رثائی شاعری

ایک تقابلی جائزہ

اردو ادب کی دنیا میں جوشؔ ملیح آبادی ایک منفرد شخصیت کے مالک ہیں۔ انہوں نے نثر و نظم دونوں اصناف میں طبع آزمائی کرتے ہوئے اپنی جولانی طبیعت اور فنی ارتکاز کا جو ثبوت پیش کیا ہے، اس مقابلے میں شاذ ہی جوشؔ کا کوئی ہم سر ہوسکتا ہے۔ اگر چہ ان کی شہرت کا راز نظم نگاری میں مضمر ہے مگر مرثیہ میں بھی وہ ایسے نت نئے تجربات دکھانے میں کامیاب ہوئے جن کی وجہ سے وہ جدید مرثیہ نگاری کے بانی کہلانے کے مستحق ٹھہرتے ہیں۔ جوشؔ کے معاصر ایک اور تخلیق کار جمیلؔ مظہری اس میدان میں اترے جنہوں نے مرثیوں میں فلسفیانہ امورات، سیاسی بصیرت اور تاریخی شعور سے کام لیا۔ بیسویں صدی کے مرثیہ نگاروں میں جمیل مظہری ایسے شاعر ہیں جن کے مرثیوں کا مقابلہ جوشؔ کے مرثیوں کے ساتھ کیا جاسکتا ہے۔ کیونکہ ان کے مرثیوں میں اشتراک و افتراق دونوں قسم کے اشارے ملتے ہیں۔ جمیل مظہری کی مرثیہ نگاری کا مختصر جائزہ لینے کے بعد ان کے اور جوشؔ کے مراثی کا تقابلی مطالعہ کرکے ان دونوں کے یہاں موجود غیر شعوری مماثلت اور مغائرت کے پہلوؤں کی نشاندہی کی کوشش کی جائے گی۔

جمیل مظہری نے اپنی کم عمری کے باوجود معرکتہ الآراء مرثیے نظم کرکے اپنی ایک منفرد شناخت قائم کی۔ ان کا پہلا مرثیہ عرفانِ عشق (۱۹۳۰ء) فکری لحاظ سے انقلاب انگیز ہے۔ اس کے علاوہ پیمانِ وفا (۱۹۳۶) عزم محکم (۱۹۴۲ء) مضراب شہادت (۱۹۵۱ء) افسانہ ہستی (۱۹۵۷) شامِ غریباں (۱۹۶۳ء) جیسے شاہکار مرثیے نظم کرکے اپنے تبحر علمی، وجدانی کیفیات اور تجربے کی ضو میں واقعاتِ کربلا کا جائزہ لے کر اسے مذہب اور خالص فرقہ وارانہ نقطہ نظر سے بلند کیا۔

جوشؔ اور جمیلؔ مظہری کے مرثیوں کا تقابلی مطالعہ ان دونوں کی وجدانی کیفیات کے اظہار کا ایک بہترین وسیلہ ہے۔ یہ اپنے عہد کے دو جید شاعر ہیں اور زبان و بیان پر دسترس رکھتے تھے مگر منفرد افتادِ طبع اور مشق و مزاولت کی وجہ سے دونوں ہی کے سلیقۂ فنکاری میں نمایاں فرق نظر آتا ہے۔ جوشؔ اور جمیل مظہری دونوں کے اسمائے گرامی اردو کے ادبی حلقوں میں عزت اور احترام سے لیے جاتے ہیں مگر دونوں پر الگ الگ شخصیات کا اثر رہا۔ جوشؔ جہاں محمد علی جوہرؔ کی انقلابی اور ولولہ انگیز شخصیت سے متاثر ہوئے وہیں جمیل مظہری پر ابوالکلام آزاد کی ہمہ جہت علمی و ادبی شخصیت کا گہرا اثر پڑا۔ محمد علی جوہرؔ کے مزاج میں جو ولولہ، بلند آہنگی، جذباتی سیلاب، عزم سرفروشی تھا وہ جوش کے مرثیوں میں جابجا دیکھنے کو ملتا ہے۔ جیسے محمد علی جوہر بول اٹھے ؎

هر ابتدا سے پہلے اور ہر انتہا کے بعد
نامِ نبی ہے بہتر نامِ خدا کے بعد
دنیا میں احترام کے قابل ہیں جتنے لوگ
میں سب کو مانتا ہوں مصطفےٰ کے بعد
قتلِ حُسین اصل میں مرگِ یزید ہے
اسلام زندہ ہوتا ہے ہر کربلا کے بعد

اس کے برعکس ابوالکلام آزادؔ میں جو علمی متانت، رفتار کی استقامت اور مصلحت کوشی تھی ان عناصر کی جھلکیاں جمیل مظہری کے مرثیوں میں جابجا نظر آتی ہیں۔

جوشؔ ملیح آبادی نے کل نو (۹) مرثیے نظم کیے۔ ان کا پہلا مرثیہ ''آوازۂ حق'' (۱۹۱۸ء) میں منظر عام پر آیا۔ دوسرا ''حُسین اور انقلاب'' (۱۹۴۱ء) کے نام سے لکھا۔ اس کے بعد انہوں نے باقی سات مرثیے پاکستان ہجرت کرنے کے بعد لکھے۔ جوشؔ حد درجہ انفرادیت پسند تھے۔ وہ بذات خود رسمی مسلمان تھے مگر ان کے فکر و خیال میں مشاہیر اسلام کی قربانیاں ہر دم انگڑائیاں لے رہی تھیں اور یہی وجہ ہے کہ انہوں نے اپنے اسلاف کی قربانیوں کو یاس و حرماں اور رونے رلانے تک محدود نہیں سمجھا بلکہ مراثی کو بین و بکا کے دائرے سے نکال کر یزیدِ وقت سے مزاحمت کرنے کے لئے استعمال کیا۔

جمیل مظہری اپنے مرثیوں کے ذریعے قوم کی اصلاح اور بیداری کے خواہاں نظر آتے ہیں مگر

''انقلاب'' اور ''قومی آزادی'' کے عنوان مراثی میں ضمنی حیثیت سے بطورِ اصلاح قوم استعمال کیے گئے ہیں۔ چوں کہ جدید مرثیے کی تخلیق کا زمانہ ہندوستان کی دورِ غلامی کا زمانہ تھا۔ جمیل مظہری عوام میں قومی غیرت وحمیت کو بیدار کرنے کے لیے نعرۂ جہاد بلند نہیں کرتے بلکہ ان کے یہاں متانت اور سنجیدگی ملتی ہے۔ اس کے برعکس جوشؔ، جو خود شاعرِ انقلاب تھے، نے بلند آہنگی، جرأت مندی، عزم سرفروشی کے ساتھ مرثیے پیش کر کے مرثیہ کو انقلابی موڑ دینے کی کوشش کی۔ مرثیہ جو روایتی طور پر مولویوں اور ذاکروں کے نجی اغراض ومقاصد میں قید ہو کر اپنے مقصد یعنی ظلم اور ظالم کے خلاف آواز بلند کرنے کی صلاحیت کھو چکا تھا اور محض پابند رسوم وقیود ہو کر رہ گیا تھا، جوشؔ نے اسے اپنے اصل مقصد کی طرف واپس لانے کی کوشش کی۔ انہوں نے جس فنکاری اور ہنر مندی سے اپنے مرثیوں میں امام حسینؑ او رکربلا کے کریہہ المنظر واقعات کو علامت کے طور پر پیش کیا ہے وہ جمیل مظہری کے یہاں ناپید ہے۔ مثال کے طور پر جوشؔ کے مرثیے کا یہ بند ملاحظہ ہو۔

یہ صبح انقلاب کی جو آج کل ہے ضو
یہ جو مچل رہی ہے صبا پھٹ رہی ہے پو
یہ جس چراغِ ظلم کی تھرا رہی ہے لو
در پردہ یہ حسینؑ کے انفاس کی ہے بو
حق کے چھیڑے ہوئے ہیں جو یہ ساز دوستو
یہ بھی اسی جری کی ہے آواز دوستو

اب جمیل مظہری کے مرثیے ''پیمانِ وفا'' کا بند ملاحظہ ہو۔

رہبری کرتی ہے مقصد کی اشاعت کیوں کر
منتقل ہوتی ہے سینوں سے حرارت کیوں کر
بدل جاتی ہے زمانے کی طبیعت کیوں کر
بولتی ہے لبِ انساں سے مشیت کیوں کر
دل سمجھتے ہیں حوادث کا اشارہ کیسے
وقت کا پھیر دیا جاتا ہے دھارا کیسے

جمیل مظہری جدید فکر رکھنے کے باوجود روایت کے پاسدار نظر آتے ہیں۔ انہوں نے اپنے مرثیوں میں روایتی مرثیے کی طرح اجزائے ترکیبی کو ملحوظ رکھا ہے۔ چہرہ' سراپا' رخصت، آمد' رجز' شہادت' بین جو قدیم مرثیوں میں موجود تھے، جمیل مظہری نے بھی آنکھیں موند کر انہیں روایات کو برقرار رکھا۔ ان کے مرثیوں میں گھوڑے اور تلوار کی تعریفیں' مصائب اور شہادت کا قدیم طرزِ انداز ملتا ہے مثلاً

کسی کا دم، کسی خنجر کی دھار لے کے چلی
سروں کو کاٹ کے پھنکار نہ بار لے کے چلی
سروں کے پھول اڑائے بہار لے کے چلی
زباں سے قول' دلوں سے قرار لے کے چلی

نمک حرام تھے جتنے انہیں حلال کیا
ہر ایک عہد شکن کو شکستہ حال کیا

اس کے برعکس جوش نے اجتہاد سے کام لے کر مرثیے کو قدیم روایت سے آزاد کر کے اس میں جدت پیدا کی۔ اس سلسلے میں ہلال نقوی نے ایک انٹرویو میں جوش سے استفسار کیا'' کیا آج کا مرثیہ گو شاعر انیس سے ہٹ کر اپنا کوئی راستہ بنانے میں کامیاب ہوا ہے؟ جوش کا جواب تھا:

''ہاں یقیناً کامیاب ہوا ہے کیوں کہ انیس کے یہاں تلوار تھی۔ گھوڑا تھا' رخصت تھی اور اب یہ باتیں ختم ہو چکی ہیں'' ؎

جوش نے اپنے مرثیوں میں تقسیمِ ہند کے المناک حادثے کو کربلا سے تعبیر کر کے اسے ابدیت عطا کی۔ وہ سامراجیت اور جاگیرداری کے خلاف آواز اٹھا کر لوگوں میں خود اعتمادی اور ولولہ پیدا کر دیتے ہیں۔ جوش نے جاگیردارانہ نظام' جابرانہ حیات اور بے کسوں کے استحصال کے لیے ہمیشہ آواز بلند کی۔ وہ بنا توازن کھوئے پوری قوت کے ساتھ قوم کو جھنجھوڑتے ہیں اور مرثیوں میں ان کا یہ نظریہ کھل کر سامنے آیا ہے۔ اگر چہ جوش سے پہلے جمیل مظہری کے مرثیوں میں اس قسم کے اشارے ملتے ہیں مگر وہ جذبۂ حریت نہیں جو کسی تحریک یا انقلاب تک مرثیے کی فضا اور ماحول کو لے جائے جیسے جوش کی مرثیوں میں دیکھنے کو ملتا ہے۔ اس ضمن میں شارب ردولوی رقم طراز ہیں:

''واقعہ کربلا اور شہادت امام حسینؑ کو انقلاب آزادی اور نفس کی علامت

کے طور پر استعمال کرنے والے اور اس واقعے کے حوالے سے
سامراجیت کے خلاف احتجاج و انقلاب کا نعرہ بلند کرنے والے جوشؔ
پہلے شاعر ہیں حالانکہ کربلا کے تلازمات اردو شاعری میں جوشؔ سے
پہلے بھی کہیں کہیں شعراء کے یہاں مل جاتے ہیں لیکن جوشؔ نے اسے
انقلاب اور احتجاج کی علامت بنایا'' ۲ے

جوشؔ کے مرثیوں کی ایک اہم خصوصیت یہ ہے کہ وہ ایک مبلغ کی طرح نہایت ہی متوازن اور متناسب انداز میں پوری قوت کے ساتھ قوم کو للکارتے ہیں۔ اپنے مرثیوں میں خطیبانہ طرزِ انداز اختیار کر کے تکرارِ زبان و بیان کے ذریعہ اپنی بات قاری کے قلوب و اذہان میں پیوست کر دیتے ہیں۔ جمیل مظہری اس منزل پر ہیں کہ جہاں ظلم کا بول بالا ہوگا وہیں حق کے لیے سینہ سپر ہوں گے جب کہ جوشؔ ابھی قوم میں اس جذبے کا فقدان محسوس کرتے ہیں۔ مثال کے طور پر یہ بند ملاحظہ ہو۔

اے قوم! وہی پھر ہے تباہی کا زمانہ
اسلام ہے پھر تیرِ حوادث کا نشانہ
کیوں چپ ہے؟ اِسی شان سے پھر چھیڑ ترانہ
تاریخ میں رہ جائے گا مردوں کا فسانہ
مٹتے ہوئے اسلام کا نام جلی ہو
لازم ہے کہ ہر شخص حسین ابن علی ہو

اب جمیل مظہری کا بند ملاحظہ ہو۔

الغرض تیری ہر آیت کی قسم اے مولا
ہم تیرے قافلہ عشق کی گردِ کفِ پا
آج کرتے ہیں تری روح سے یہ عہدِ وفا
کہ جہاں ظلم کا مظلوم پہ ہوگا نرغا
ہم وہیں حق کے لیے سینہ سپر کر دیں گے
نام لے کر تیرا طوفان اثر کر دیں گے

جوشؔ نے مسدس کی ہیئت کو اپنے مرثیوں میں برقرار رکھا۔ جو ہیئت قدما نے مرثیے کے لیے مقرر کی تھی مگر ایک جدت طرازی یہ کی کہ اختصار پسندی کو اپنے مراثی میں ملحوظ رکھا۔ قدیم زمانے میں لوگوں کو وقت کی کمی نہیں تھی مگر وقت بدلنے کے ساتھ ساتھ لوگوں کی مصروفیات بھی غیر معمولی طور پر بڑھ گئیں اور وہ اس ادب کے خواہاں تھے جو کہ مختصر وقت میں پڑھا جائے۔ دیگر اصناف کے ساتھ ساتھ مرثیے میں بھی یہ اختصار پسندی مقبول ہوئی۔ اس سلسلے میں جوشؔ نے اس کی طرف پہلا قدم بڑھایا۔ جوشؔ کا کوئی بھی مرثیہ ۱۰۰ ابندوں سے زیادہ کا نہیں ہے۔ بقول کاظم علی خان:

> ''انیسؔ نے چھ درجن سے زیادہ ایسے مرثیے کہے جن کی تعدادِ بند ۱۲۰ یا اس سے زیادہ ہے اور دبیرؔ کے مطبوعہ مراثی میں اسی طوالت کے مرثیوں کی تعداد سوا سات درجن سے بھی زیادہ ہے۔ یہ اعداد شمار انیسؔ نمبر ماہِ نو کراچی ۱۹۷۲ء صفحات ۲۵۹ تا ۲۴۸ نیز تلاش دبیرؔ صفحات ۲۸۳ تا ۳۱۹ میں شامل مراثی انیس و دبیر کے اشاریوں پر مبنی ہیں۔ ان اعداد شمار میں جوشؔ کے دستیاب مرثیوں میں ایک مرثیہ بھی ایسا نہیں جو ۱۲۰ بند کا حامل ہو'' [۳]

جمیل مظہری نے بھی مسدس کی ہیئت میں ہی مرثیے نظم کیے مگر بعض مرثیوں کے تیسرے مصرع میں قافیہ کی پابندی نہیں رکھی۔ مگر ابھی تک کسی شاعر نے ان کی اس ترتیب کو نہیں اپنایا۔

کیوں وہ آئے کہ ہے ذہنوں پہ ابھی طاری رات
چشمِ عرفاں پہ بھی کرتی ہے گراں باری رات
دیکھیں کیا سوئے فلک نیند سے بوجھل آنکھیں
پوچھ پلکوں کا یہ کہتا ہے کہ ہے بھاری رات
صبح کرنی ہے جسے اس کو تسلی کیا ہو
سب اندھیرے کے پجاری ہیں تجلی کیا ہو

جمیل مظہری کے مراثی میں مصائب و بین خاصی اہمیت کے حامل ہیں اور ان میں رقت و دلدوزی بھی خوب ہے۔ وہ آہ وزاری کی ایسی فضا تخلیق کرتے ہوئے اس بات کا بھرپور خیال رکھتے ہیں کہ امام حسینؑ یا ان کے رفقاء کا ایسا کردار پیش نہ ہو جس سے ظاہر ہو کہ مصائب و آلام نے ان کے عزائم میں شکستگی و ماندگی پیدا کر دی۔ مصائب کے بیان میں اگرچہ جوشؔ نے تفصیل سے کام نہ لیا لیکن ایسے نازک مراحل پر انہوں نے

مقصدیت کا دامن ہاتھ سے نہیں چھوڑا۔غم حسینؑ ان کے یہاں دل و دماغ کو طراوت، شگفتگی اور صیقل دینے کے مترادف ہے۔وہ خالی اشکوں کے بہہ جانے پر ہی اکتفا نہیں کرتے بلکہ ان اشکوں کی روانی میں وہ سرعت اور روئیدگی چاہتے ہیں جو سیلاب کی شکل اختیار کر کے ظلم و جبر اور استبداد کی کشتی کو سدا کے لیے غرق آب کر دے۔

لیکن آنسو وہ، جو برسائیں شرارِ زندگی
جس سے ٹپکے گوہر غرور وقارِ زندگی
جس کے قبضہ میں ہو تیغِ آب دارِ زندگی
جس کی رنگینی میں کروٹ لے بہارِ زندگی

جو گریں شادابیٔ اہل جہاں کے واسطے
گھن جو بن جائے، غرور خسروی کے واسطے

جہاں تک منظر نگاری کا تعلق ہے جوشؔ کے مرثیوں میں منظر نگاری کے عمدہ نمونے ملتے ہیں۔انہوں نے جذبات نگاری اور منظر نگاری کے نئے دریچے کھولے ہیں۔انہوں نے لفظوں کو خیال کی ڈور میں اس طرح پرو دیا ہے کہ ان میں خوبصورت ہم آہنگی پیدا ہوگئی ہے۔آل احمد سرورؔ، جوشؔ کی منظر نگاری کی داد دیتے ہوئے لکھتے ہیں:

''اردو میں منظر نگاری اور فطرت نگاری کے لحاظ سے کوئی مجموعہ مرتب کیا جائے تو اس میں جوشؔ کو نمایاں جگہ ملے گی'' [۴]

مثال کے طور پر یہ بند ملاحظہ ہو۔

وہ کربلا کی رات وہ ظلمت ڈراونی
وہ مرگِ بے پناہ کے سائے میں زندگی
خیموں کے گرد و پیش وہ پر ہول خاموشی
خاموشیوں میں دور سے وہ چاپ موت کی

تھی پشت وقت بار الم سے جھکی ہوئی
ارض وسما کی سانس تھی گویا رُکی ہوئی

جوشؔ کے ساتھ جمیل مظہری نے بھی منظر نگاری کے نادر مرقعے کھینچے ہیں جن میں چشم و شعور کو حقیقت کا رنگ دکھائی دیتا ہے۔ان کی انفرادیت بھی ان کی منظر نگاری میں جلوہ گر ہے۔

کھولا عروسِ شب نے جو زلفِ سیاہ کو
روشن کیا بہر نے قندیلِ ماہ کو
ضودے کے اختروں کے چراغوں نے راہ کو
پُر نور کردیا فلک بارگاہ کو
جلوہ تھا یوں ستاروں کو اس دن کی رات میں
افراط روشنی کی ہو جیسے برات میں

جوشؔ نے امام حسینؑ کی شخصی صفات کے علاوہ ان کی حقیقی اور ذاتی صفات کا بیان بھی خوبصورت اور دلکش انداز میں بیان کیا ہے۔ ان کے مرثیوں میں کردار نگاری جذبات کی پُر اثر مصوری، حکیمانہ نکتۂ نظر، اسرار و رموز کی کائنات کے دفتر ملتے ہیں۔ جمیلؔ مظہری نے بھی امام حسینؑ کی کردار نگاری پُرشکوہ اور پُر وقار انداز میں پیش کی ہے۔ یہ بند ملاحظہ ہو ۔

بات بگڑی ہوئی ملت کی بنائی جس نے
ایک نئی راہ سے کی راہ نمائی جس نے
سنی ناموسِ شریعت کی دہائی جس نے
رکھ کے تسبیح کو تلوار اٹھائی جس نے
وقت کی گونج بنا جس کا فسانہ، وہ حسین
مڑ گیا جس کے طمانچے سے زمانہ، وہ حسین

اب ان کے مقابلے میں جوشؔ کے مرثیہ کا یہ بند دیکھے ۔

قافلے دھوپ میں جس وقت کہ چکراتے تھے
ہائے کیا دل تھا انہیں چھاؤں میں لے آتے تھے
داد احسان کی ملتی تھی تو شرماتے تھے
تشنہ لب دیکھ کر دشمن کو تڑپ جاتے تھے
دشتِ بے آب میں کوثر کی روانی تھے حسینؑ
کشتِ انسان پہ برستا ہوا پانی تھے حسینؑ

جوشؔ اور جمیلؔ مظہری ایک ہی عہد کے جدید شاعر ہیں۔ جمیلؔ مظہری نے مرثیے کے مرتبے کو گھٹانے کے برعکس واقعۂ کربلا کے نفسیاتی، سیاسی اور سماجی پسِ منظر کو سامنے لاکر مرثیہ کے مضمون کو وسعت دی لیکن اس بات کا اعتراف کم وبیش مراثی کے ہر ناقد و محقق نے کیا ہوگا کہ جمیلؔ مظہری کی کاوشیں ایک محدود دائرے تک چکر لگاتی ہیں۔ جب کہ جوشؔ بیسویں صدی کے پہلے مرثیہ نگار ہیں جنہوں نے اپنے مرثیوں میں انقلاب اور قومی آزادی کے تصور کو رواج دیا۔ جوشؔ کا مقصد مرثیے میں انقلابی عزم پیدا کرنا تھا۔ قدیم مرثیوں میں یہ مفقود نظر آتا ہے۔ جوشؔ سے پہلے اگرچہ جمیلؔ مظہری کے مرثیوں میں اس قسم کے اشارے ملتے ہیں مگر وہ جذبۂ حریت نہیں جو کسی تحریک یا انقلاب تک مرثیے کی فضا اور ماحول کو لے جائے۔ بہرحال جوشؔ نے مرثیے کو نئی ضوعطا کی اور اِن ہی کی ذات سے جدید مرثیے کی شعریات کی شناخت ہو جاتی ہے۔

حوالہ جات:

۱۔ بحوالہ کاظم علی خان، جدید مرثیے کے خدوخال جوشؔ کے آئینے میں، مشمولہ: جوشؔ ملیح آبادی کا تنقیدی جائزہ، مرتب: خلیق انجم، ۱۹۹۲ء

۲۔ شارب ردولوی، احتجاج کی منفرد آواز: جوشؔ ملیح آبادی، مشمولہ: اردو ادب احتجاج اور مزاحمت کے رویے مرتب: ارتضیٰ کریم، ۲۰۰۴ء، ص ۱۴۳

۳۔ کاظم علی خان، جدید مرثیے کے خدوخال مراثی جوشؔ کے آئینے میں، مشمولہ: جوشؔ ملیح آبادی کا تنقیدی جائزہ، مرتب: خلیق انجم، ترقی اردو ہند نئی دہلی، ۱۹۹۲ء ص، ۲۱۰

۴۔ پہچان اور پرکھ، آل احمد سرورؔ لبرٹی آرٹ پٹوری ہاوس، دریا گنج دہلی، ۱۹۹۰ء، ص: ۱۷۸

☆☆☆

جدید کشمیری شاعری میں مسائلِ موت وزیست

سائنس اور تکنالوجی نے جہاں موجودہ صدی میں ترقی کے اتنے ہفت خواں طے کیے کہ انسانی آنکھ کو حیرت سے دیکھنے کے سوا کچھ اور کرنا نہیں سُوجھتا' وہیں انسان زندگی کی کئی ساری تلخ حقیقتوں سے بے خبر بھی ہوگیا۔ ایسی حقیقتوں میں ایک اٹل حقیقت موت ہے۔ جیسا کہ قرآن پاک میں ارشاد ہوا ہے کہ ہر ذی روح کو ایک دن موت کا مزہ چکھنا ہے۔ اگر چہ ہر خطۂ ارض اور ہر زمانے میں دانشوروں اور صاحبانِ فہم وفراست نے اس اٹل حقیقت پر غور وخوض کر کے اسرارِ حیات وکائنات سے نقاب کشائی کی ہے لیکن موجودہ دور میں انسان اس حقیقت سے کبوتر کی طرح آنکھ بند کیے ہوئے نظر آتا ہے۔ گویا کبوتر کے آنکھ بند کرنے سے بلّی کا وجود ہی ختم ہوا۔

حالانکہ حق بات یہ ہے کہ درد کا درماں غفلت میں نہیں ہوشیاری اور احساس میں مضمر ہوتا ہے۔ اگر فنونِ لطیفہ خصوصاً ادب کی قریب کی تاریخ پر ایک طائرانہ نگاہ ہی ڈالی جائے تو یہ بات اظہر من الشّمس ہو جاتی ہے کہ اول الذّکر رویّہ اُس ادبی رویّے کا زائیدہ ہے جسے ہم جدیدیت سے موسوم کرتے ہیں۔ اس رویّے کی بنیاد سائنسی تجربات اور منطقی تعبیرات پر قائم ہے۔ شاید اس لئے کہ اب انسان اور انسانیت کی ترقی وبقاء کا ضامن سائنسی علوم کو ہی سمجھا جاتا ہے۔

جدیدیت کے تصوّر نے ہماری صدیوں پرانی روایات اور ذہنی نہجوں کو ہم سے چھین تو لے ہی لیا ساتھ ہی کچھ ایسے احساسات سے بھی زندگی کو روبرو کرایا جو تنہائی، مایوسی اور اجنبیت سے تعبیر ہیں۔ اُس پر طرّہ یہ ہے کہ انفرادیت پسندی جو جدیدیت کا انسان اور انسانیت کو سب سے خراب تحفہ ہے، نے انسان کو موت جیسی ان چاہی شے سے اور زیادہ خوف زدہ کر دیا۔

موت ایک ایسی حقیقت ہے کہ جس سے فرار ممکن نہیں۔ ہر مذہب، فلسفہ اور سائنس نے موت کے مسئلے پر بات کی ہے اور اس گتھی کو سلجھانے کی اپنے اپنے طور پر سعی بھی کی ہے۔ البتہ شعرو ادب میں موت کے مسئلے کو خدا، انسان اور کائنات کے مثلث کے حدود کے اندر ایک متحرک عمل کے طور پر برتا گیا ہے۔ چونکہ شعر و ادب معروضی علم نہیں ہے بلکہ یہ محسوسات کے تخلیقی اظہار کا وطیرہ ہے اس لیے یہاں بلواسطہ بات سے ہی بات بنتی ہے۔

موت کا مضمون ہر دور اور ہر خطۂ ارض کے شعرا کا ایک من پسند موضوع رہا ہے۔ شاید ہی کوئی ادیب و شاعر ایسا ہوگا جس کی تخلیقیت کی بھٹی میں یہ موضوع پک کر سامنے نہ آیا ہو۔ آج کے مابعد جدید دور میں بھی نہ صرف شاعروں بلکہ افسانہ نگاروں اور ڈراما نویسوں کے لیے بھی یہ موضوع تخلیقی تجربوں کے اظہار کا ایک کامیاب اور معاون وسیلہ ثابت ہو رہا ہے۔

جہاں ادب کے مارکسی نظریہ نے دنیا کی بیشتر زبانوں کے ادبا اور شعرا کی ایک پوری کھیپ کو اسلوب اور ہیت کے ایک ہی بندھے ٹکے کھونٹے سے باندھ کر اُن کی فنکارانہ صلاحیتوں پر معنویت کی ایک موٹی تہہ چڑھا دی، وہیں کشمیری زبان کے بیشتر شعراء و ادباء۔ نے اپنے آپ کو اس سحر سے بہت جلد آزاد کرا کے اپنی ذہنی بالیدگی کا ثبوت دیا۔ ہاں! ایک مثبت چیز اس نظریے یا تحریک کے توسط سے کشمیری زبان و ادب میں خصوصاً شاعری میں در آئی۔ وہ چیز ہے منطقی استدلال۔ جدید شعرا نے اپنے پیش رؤں کے برعکس جذبہ و احساس کے ساتھ ساتھ منطقی اور استدلالی انداز اپنا کر کشمیری ادب کو دل کے ساتھ ساتھ ذہن بھی عطا کیا۔

مہجورؔ، آزادؔ، نادمؔ اور احد زرگر کی کوششوں سے بیسویں صدی میں کشمیری شاعری میں پہلی بار دل کے ساتھ ساتھ ذہن کی واردات کا بیان دیکھنے کو ملتا ہے۔ ان شعراء میں خاص طور پر رحمان راہی، امین کاملؔ، غلام نبی فراقؔ اور مظفر عازمؔ وغیرہ شامل ہیں، جنہوں نے کشمیری شاعری کو دانشورانہ ابعاد سے روشناس کرایا۔ انہوں نے زندگی، موت، کائنات، فنا اور وجود کے مسائل پر گہرائی سے سوچا اور کشمیری شاعری کو اپنے تخیل کی پرواز کی بدولت بلندیوں سے ہمکنار کر دیا۔ چند اشعار نمونے کے طور پر ملاحظہ کیجئے:

ڈِہہ یہ ہِسر سأے فضا، کوچہ انبر جایہِ گنبر
یُس اکھا ژاو سہٕ نوٚن دزاو نہٕ یتھ شہرس منز

ہے اُتی ! یتھ نہٕ دِلس لولہٕ مُژھیل شوق گنی

یم وُشنی کاڈ تہٕ پاٗراونہٕ یتھ شہرس منز (امین کاملؔ)

☆

گیوٗر لاراں چھُ رہ مساٗفرن

موڈ کاٗتیاہ چھِ گاشراو وتن

اکھ دماہ ہیوٗتُم تہٕ لتہٕ مونجہٕ گوس

رنجہٕ وقتُک ژلاں چھِ تیز قدم (مظفر عازمؔ)

☆

متیو زندگی ہُند یہٕ دم چھُے غنیمت

مےٚ وُچھ سونتہٕ کاٗلی گُلن رنگ راواں (رحمان راہیؔ)

☆

زندگی لوے مےٚ آلو تہٕ سپدُس موجوٗد

أچھ ژٕ مُژربم تہٕ ژوپاٗرۍ وُچھم گاش

دورتاں کُنہِ بتھِ روٗس سمندر ڈیوٗٹھم (غلام نبی خیالؔ: بنی آدم)

زندگی کی رنگارنگی جہاں انسان کو زندگی سے محبت کرنے پہ آمادہ کرتی ہیں وہاں موت انسان کو عام طور پر مایوس کرتی نظر آتی ہے۔ کبھی کبھی موت کی تلخی اور زندگی کی بے ثباتی کو دیکھ کر دانشوروں نے زندگی سے فرار بھی اختیار کیا ہے۔ رحمان راہیؔ نے جدید زندگی کے ان پہلوؤں کو بڑی شدت کے ساتھ تخلیقی اظہار میں پیش کیا ہے، جو زندگی سے متعلق ایک روایت شکن طریقہ کار کو وجود میں لاتے ہیں۔ میری بات پر یہ اشعار دال ہیں:

زبان تہٕ دژایہٕ بےٚ وفہے کتھن تہٕ پھوٚر مژر اٗخر

ہواوس اوس نہٕ کانہہ آنگ پھٕژکم ئلی زہر اٗخر

نہ آوٕلنی گِتہٕ ژٕھر کوچھ ژٕ ببرٕ پوشہٕ تغوفُل

ژٕاں گوو یہٕ کول تہٕ أچھو منٛز ژلاں نظر نظر اٗخر

یا

بے نیب قافلہٕ گرداولبن اندر سرگرم
خموش ژاٛنگی گوپھن منز ییہ لبن چھِ سناں

موت کے موضوع نے جدید شاعری میں ایک مستقل جگہ پائی ہے اور کشمیری زبان کے جدید شعراء نے اپنے تخیل میں انسانی زندگی کی فنا پذیری کو اس طرح سے برتا کہ جس نے ان کی بیگانگی اور پریشانی کی حالت کو سامنے لا کے رکھ دیا۔ راہیؔ کشمیری زبان کے برگزیدہ شاعر ہیں۔ نسوانی خوبصورتی، انسان سے محبت، زندگی کی بے ثباتی اور موت کا خوف ان کی نظموں کے حاوی موضوعات رہے ہیں۔ ''سونہٕ لانکہِ پیٹھ'' نظم میں شاعر نے خود سے مخاطب ہو کر جو موت کے خوف کی منظر کشی کی ہے وہ اپنے آپ میں ایک مثال ہے۔ اس نظم کا ایک ایک مصرعہ ایک ایک حرکی تصویر لے کر سامنے آتا ہے۔ زندگی کی ناپائیداری کا جو درد شاعر کی نس نس میں بھرا ہے وہ اس نظم میں آشکارہ ہوتا ہے:

کیاہ یہِ مرگنگ یُپ نیامےٚ تہِ مۆل یراٛتھ اُخرس
کیاہ بہٕ وُچھ نا دُنیہِک گاش پتو لاکن زانہہ
کیاہ مےٚ بنہِ نا زانہہ تہٕ یتھ سونہٕ لانکہِ پیٹھ شامن بہُن
موت رِکس پنجرس چھنا اڑ وڑھ تہٕ روزان داٛر زانہہ
ہاے اتھ سنگین قلایس سپدِنا ۆلی ۆلی شگاف
واے کر گژھ اتھ ظلماتس نبر
کر گژھن ازلکی تہٕ ابدکی نوکتہٕ حل
پاٛڈٕ کیٚمہ ہندی پاٛٹھی کر گژھِ
موتھ پنٕنی کارسازی منز اسیر
زندگاٛنی سپدِ کر حاٛصل کمال
کر چھُ انسانس بنُن دونی لازوال

امین کاملؔ نے حقیقی معنوں میں جدید کشمیری شاعری میں موضوع اور اسلوب کی سطح پر ایک نیا رنگ پیدا کیا اور وہ اس رنگ کو عام کرنے میں بھی کامیاب ہوئے۔ اس سلسلے میں ناجی منور اور شفیع شوق یوں رقمطراز ہیں:

''کأملنہِ غزلہٕ کہٕ مقبول سپدنکۍ اُسۍ خاصکٕرتھ زٕ اہم سبب اکھ زِ تِمۍ کوٚر زبأنۍ ہنٛز کلاسکی تہٕ عأمیانہٕ اندازٕ نشہِ آزادتہٕ گُل ،بلبل ،ساقی ،شراب ،زلف کاکُل تہٕ نستہِ خنجر ہوۍ لتھاونہٕ آمتۍ وٕتۍ کٔرِن ترک تہٕ عام ورتاوٕچ زندٕ زبان بناوٕنی شعرٕ زبان ،دوٚیم یہ زِ تِمۍ ترأو رِوایتی غزلچہ مرجہ بحرٕ یمہٕ موسیقی تہٕ صرف موسیقی تابع آسہٕ تہٕ یِمن بدلہٕ ورتاوِن لوتہٕ وأے تہٕ کتھ باتھِ قریب بحرٕ۔''[1]

ترجمہ:

''کامؔل کی غزلیں مقبول ہونے کی دو اہم وجوہات تھیں، ایک یہ کہ انہوں نے زبان کی کلاسکیت اور عامیانہ لہجے سے انحراف کیا اور گُل ،بلبل ،ساقی ،شراب جیسے گھسے پٹے الفاظ کو ترک کر کے عمومی سطح کی زبان ہی اپنی زبان بنائی ۔دوسری وجہ یہ ہے کہ انہوں نے روایتی بحریں جو صرف اور صرف موسیقی تک محدود تھیں، چھوڑ کے ایسی بحریں استعمال میں لائیں جو عام بول چال کے قریب تھیں''۔

بیسویں صدی کی سائنسی ترقی اور دانشوری نے جہاں رنگِ حیات کو یکسر تبدیل کیا وہیں اس تبدیلی کے منفی اثرات انسانی اقدار اور جذبات کی جمالیات پر بھی پڑے۔اقدار کی اس بے قدری اور انسانی جذبات واحساسات کی خاکساری کو کامل صاحب پوری طرح درک کر چکے تھے۔کامل کے یہ شعر دیکھیے:

دزاں چھُ بام پہواں ژٕیٚنٛز ہواں الاو گُٹھِن
گرس گرس چھےٚ پلاں ژھٹ نظر نظر چھےٚ دزاں

یا

تیٚمۍ شہرن لوٚب تازٕ طرح
ژھایہ چھِ باقے گٔلۍمتۍ لٔوکھ

کامؔل کی شاعری میں مذکورہ بالا درد وقت گزرنے کے ساتھ ساتھ وسیع تر ہوتا گیا اور یہی بے معنویت کا احساس ان کی شاعری میں وجودی سوچ اور آگہی کا پتہ دیتا ہے۔''نیلہٕ ناگ'' کامل کی ایک ایسی ہی نظم ہے جس میں زندگی کی بے معنویت اور ناپائیداری کو علامتی رنگ میں پیش کیا گیا ہے اور

زندگی کے تعلق سے عصری انسان کا ردِ عمل ظاہر کیا گیا ہے۔اس نظم میں جدید انسان کے اضطراب اور بے معنی زندگی کی صحیح تصویر کشی کی گئی ہے۔نظم ''نیلہ ناگ'' زندگی کے ایک لمبے اور تلخ سفر کی منزل ہے جس کو پاتے پاتے شاعر کو تلخیوں کا سامنا کرنا پڑتا ہے۔چند اشعار ملاحظہ فرمائیں:

ترِیشہِ ہُتی دزٕ ایہِ بیٚیہِ سوکھ یٲ گی خیالن ہٕندی ہرن

وُٹھ پھیشاں پہیم کھماں، نارن وساں سنگرن کھساں

نیلہِ ناگُک پے کڈان دوراں دواں

پھیرِی پھیرِی ییٚتہِ ژھینٛتھ سپدِی وُدأ سِی (امین کامؔل:نیلہٕ ناگ)

اس قبیل کے دیگر شعراء میں غلام نبی فراقؔ، مظفر عازمؔ، غلام نبی خیالؔ، رشید نازکیؔ، مرغوب بانہالی جیسے شعراء مشترکہ سائی کے ساتھ ساتھ اپنی منفرد سوچ لے کر سامنے آئے۔ان شعراء کے کلام میں زندگی کے اُن تلخ حقائق کا خلاقانہ اظہار ملتا ہے جو ازّل سے انسانی ذہن کو بے چین کیے ہوئے ہیں۔جن کا ادراک انسان کو اس کائنات میں اپنے مقام و منصب سے آشنا بھی کراتا ہے اور اپنی کم مائیگی اور بے بسی سے روبرو بھی۔اس سلسلے میں چند شعر ملاحظہ فرمائیں:

چھُ ظأہر لوسہِ وُن افتابہِ یارو

تلا یتھ لیفہِ کانژھا واش کڈِی تو

چھِ کأتیاہ خواب وُنہِ تأپر روٗستے

تلا کانہہ چارٕ گرِی تو چارٕ سازو (غلام نبی فراقؔ:تُمبہ دوٗ پنم)

☆

چھُس کرہنی میٚژ مرگزارٕ چ آورٕنہِ ہُند نار چھُس

یاوٕنس لرٕ پار کرٕوُن تاوُنُن بازار چھُس (مظفر عازمؔ:موت تہٕ شاعر)

☆

ییٚتہِ چھِ آشکی کارواں وتہِ رأوی متی اسہِ پرأوی متی

ییٚتہِ چھِ ارمان مسٕ موٗ دٕر، ہاوس رٕہتھ گأمتی ژوپأرکی

ییٚتہِ چھِ آشکی طوطہِ کلی گأمتی ژٕے کیاہ گوے کوٗت لُچھ (رشید نازکی:زوٗنی ہے زوٗنی)

از بڑوٚنہہ شۓ رٚبتھ اکھ ژونگ ژھیٚو و

اکھ اٚنہٕ پھٔٹ ،اکھ آفتاباہ بالہٕ پٔتۍ کنہ غاٗب گو

از چھُس توے سوٚنچس پیوٚمت

ییٚتہِ جان کیاہ؟ ناکارِ کٔیاہ (غلام نبی خیاؔل: خلا)

☆

ییٚنہٕ سانبن قبرن کھاٗلو پرنگ

ییٚنہٕ اسہِ تہِ گرِو نیلام پگاہ (مرغوؔب بانہالی)

الغرض دورِ جدید کے کشمیری شاعروں نے موت اور زیست کے مسائل کو نئی روشنی میں سمجھنے کی کوشش کی ہے بلکہ اُن مسائل اور حقائق کی گرہ کُشائی کرتے کرتے کشمیری شاعری کی دانشورانہ جہتوں کو منور بھی کیا ہے۔

☆......عمران ابن عبدالرشید

عبدالرحمان مخلصؔ.......اِنشائیہ ہے پہچان اِن کی

انشائیہ نگاری ایک ایسافن ہے کہ جس کے لیے زبان پر مکمل دسترس ہونا اور علم وادب کا گہرا مطالعہ لازم وملزوم ہے۔ دیگر نثری اصناف کے برعکس انشائیہ کی خصوصیت یہ ہے کہ ایک وسیع اور لامحدود صنف ہے کہ اِس میں موضوع کی کوئی قید نہیں۔ سماجی، مذہبی، اخلاقی، سیاسی، تہذیبی غرض یہ کہ کسی بھی موضوع سے متعلق انشائیہ لکھا جاسکتا ہے۔ اگر انشائیہ کے موضوع کو کسی خاص دائرے میں محدود کرلیا جائے تو یہ خالص ایک ایسانثری ڈھانچہ بن کر رہ جائے گا جس کی روح پرواز کر چکی ہو۔ آج جہاں دنیا بھر کی دیگر زبانوں میں انشائیے لکھے جاتے ہیں وہیں اردو زبان میں بھی انشائیہ نے ایک اہم اور مقبول صنف کی حیثیت اختیار کرلی ہے۔ ریاست جموں وکشمیر کا جہاں تک تعلق ہے یہاں پر بھی باقی اصنافِ سخن کے ساتھ ساتھ انشائیہ نگاری کافن اپنے عروج پر ہے اور یہاں کے مقبول انشائیہ نگاروں میں مرحوم عبدالرحمان مخلصؔ کا نام بھی خاصی اہمیت کا حامل ہے۔ اگرچہ انہوں نے افسانے بھی لکھے ہیں تاہم مجموعی طور اُن کی تخلیقات کا جائزہ لینے کے بعد عیاں ہوتا ہے کہ اُن کا زیادہ تر رجحان انشائیہ کی طرف ہی تھا۔

عبدالرحمان مخلصؔ صاحب کا جنم 13 اپریل 1941ء کو سیر جاگیر سوپور کشمیر میں ہوا۔ گورنمنٹ ہائی اسکول سوپور سے دسویں کا امتحان پاس کر کے 1961ء میں ''سنگ دل باپ'' کے زیر عنوان ایک طویل مگر دلچسپ ناول لکھ کر انہوں نے ادبی دنیا میں قدم رکھا۔ اُس کے بعد انہوں نے اپنے استاد کے کہنے پر اصلاحی ادب کی طرف اپنی توجہ مرکوز کی اور انشائیہ کو وسیلۂ اظہار بنایا۔ 1970ء سے مخلصؔ صاحب کی تخلیقات جو اکثر انشائیہ کے روپ میں ہوتی تھیں، کشمیر کے نامور اخبار ''آفتاب''

میں شائع ہونے لگیں جس کے بعد انہوں نے تا دم وفات چند دیگر اخباروں کے ذریعے یہ سلسلہ قائم رکھا جن میں ''خدمت، عقاب، احتساب، چٹان اور کشمیر عظمیٰ'' خاص طور پر قابل ذکر ہیں۔ اس کے علاوہ اُن کے مضامین، انشائیہ اور افسانے ریاست اور بیرونِ ریاست کے مختلف رسالوں میں بھی شائع ہوتے رہے ہیں۔ موصوف کی تحریروں خاص کر اُن کے انشائیوں میں غضب کی دلکشی اور ایک عجیب قسم کی چاشنی پائی جاتی ہے جو ہر اعتبار سے پڑھنے والے کو نہ صرف یہ کہ متاثر کرتی ہے بلکہ کسی حد تک اُسے سوچنے پر بھی اکساتی ہے۔ موصوف کی اسی خوبی کا ذکر کرتے ہوئے جموں وکشمیر کے صفِ اول کے افسانہ نگار نور شاہؔ رقمطراز ہیں۔

''صنفِ انشائیہ پر انہیں جس قدر دسترس حاصل تھی وہ قابلِ تحسین ہے۔ اِن کے انشائیے قاری کو اپنی گرفت میں لے لیتے ہیں۔ اُن کی تہہ میں اتر کر کچھ سوچنے اور سمجھنے پر اکساتے ہیں''

(روزنامہ کشمیر عظمیٰ 16 مارچ 2014)

مخلصؔ صاحب نے جو بھی لکھا اُن کے پیش نظر ہمیشہ بنی نوح انسان کی فلاح وکامرانی رہی ہے اور اِس مقصد کو پورا کرنے کے لیے کبھی کبھار اُنہیں انشائیہ کی حدود سے تجاوز کرنا پڑا۔ اسی لیے اُن کی بہت ساری تخلیقات انشائیہ کے برعکس عام مضمون (INFORMAL-ESSAY) کی ہئیت میں پائے جاتے ہیں۔ سب سے اہم اور بڑی بات یہ کہ مخلصؔ مرحوم لکھتے وقت ہمیشہ قاری کی دلچسپی کا خیال رکھتے تھے اور تحریروں میں عام فہم اور سادہ الفاظ کا استعمال کرتے اور بات کو سمجھانے کے لئے وہ کوئی Logical Reason پیش کرتے جس سے مضمون میں جان آتی۔ قاری کے متعلق اِس بات کا اظہار انہوں نے خود اپنی تصنیف ''زندگی کے رنگ'' میں اِن الفاظ میں کیا ہے۔

''مجھے کوئی بھی بات لکھتے وقت قاری کی فکر لگی رہتی ہے۔ قاری میرے لیے سب سے زیادہ اہم ہے۔''

اُن کے لکھنے کا اندازِ بیاں کسی حد تک عالم اسلام کے مشہور مفکر اور مفسر مولانا وحید الدین خانؔ صاحب سے ملتا ہے۔ اگر چہ موصوف کرشن چندرؔ کی تحریروں سے متاثر اور کافی INSPIRE ہوئے ہیں جس کا ذکر وہ اپنی ہر دلعزیز تالیف ''دعوتِ فکر'' میں یوں کرتے ہیں:۔

''میں چونکہ ہمیشہ کرشن چندر کے طرزِ تحریر سے متاثر رہا ہوں اس لئے
ہوسکتا ہے کہ میری تحریروں میں اُن کے رنگ کا کوئی چھینٹا آ گیا ہو۔''

تاہم اُن کی اور مولانا وحید الدین خان کی تحریروں میں ایک قسم کی یکسانیت ملتی ہے۔ جس طرح مولانا موصوف کسی قرآنی آیت، حدیث نبویؐ یا کسی واقعہ کے اردگرد اپنا مضمون تحریر کرتے ہیں، ٹھیک اُسی طرح مخلصؔ صاحب بھی کسی قرآنی آیت، کسی واقعہ، شعر یا کسی محاورہ پر اپنے انشائیہ کی بنیاد رکھتے۔ عام طور پر انہوں نے اُن ہی واقعات کو ضبطِ تحریر میں لایا ہے جو یا تو اُن کے ذاتی واقعات ہوتے تھے یا جن کا انہوں نے سماج میں بچشمِ خود مشاہدہ کیا۔ اِس ضمن میں وہ خود گویا ہیں:۔

''میں نے حسبِ معمول زمینی حقائق کو پیشِ نظر رکھا ہے اور کوئی بھی بات زمین سے اوپر اُٹھ کر کہنے کی کوشش نہیں کی ہے میں نے انہی واقعات کو دہرایا ہے جو یا تو خود میرے ساتھ پیش آئے ہیں یا اُن کا مجھے باوثوق ذرائع سے یقینی علم ہوا ہے۔''

اس حوالے سے مجھے ساحر لدھیانویؔ کا یہ پیارا شعر یاد آ گیا۔

دنیا نے تجربات وحوادث کی شکل میں
جو کُچھ دیا مجھے وہی لوٹا رہا ہوں میں

عبدالرحمان مخلصؔ مرحوم کے انشائیے، افسانے اور عام مضامین پڑھ کر پتہ چلتا ہے کہ اُنہیں اردو زبان پر مکمل دسترس حاصل تھی اور اپنے خیالات کو حسین الفاظ کا جامہ پہنانا اُنہیں بہت اچھی طرح آتا تھا۔ اُن کی ایک خوبی یہ بھی رہی ہے کہ اردو میں انشائیہ لکھنے کے باوجود انہوں نے بہت سے انشائیے ایسے بھی لکھے ہیں جن کا عنوان کشمیری میں ہے۔ جیسے۔ چاونئے لاوٗ، رِزہ توکل، داریل وغیرہ۔ اِس کے علاوہ اپنی تحریروں میں کشمیری اشعار کا استعمال کرنا بھی اُن کا طرزِ عمل رہا ہے۔ اِن کے انشائیوں کی انفرادی خصوصیت سے متعلق ذکر کیا جائے تو یہ بات بلاخوفِ تردید کہی جاسکتی ہے کہ مخلصؔ صاحب کے انشائیوں میں ایک طرح کی کشش موجود ہے جو ہر اعتبار سے قاری کو مائل کرتی ہے۔ اُن کی تحریروں کو آپ جتنا پڑھیں گے اُسی قدر آپ کا اشتیاق بھی بڑھتا جائے گا۔ موصوف نے جب کسی کردار پر قلم اُٹھایا تو کردار کا تعارف اس انداز سے کرایا کہ قاری کے ذہن پر نقش قائم ہو جائے۔ مثال کے طور پر اپنی تصنیف ''زندگی کے رنگ''میں ''ملا'' کا تعارف کچھ یوں کرایا ہے:۔

''لحیم وشحیم بدن، ماتھے پر چھلکتی چکنائی، جیسی کورے برتن میں دیسی گھی
بھرنے سے باہری سطح پر نمودار ہوتی ہے۔ کبھی لمبی اور کبھی ہلکی داڑھی۔ سر پر عمامہ جو
کبھی طرہ دار بھی ہوتا ہے اور تابدوش شملہ بھی رکھتا ہے۔ دورِ جدید میں اب یہ خال
خال ہی نظر آتا ہے اور اس کی جگہ قراقلی، سوزنی یا مخروطی ٹوپی اپنی بہار دکھاتی ہے۔ لمبا
قیمتی ''پھیرن'' (GOWN) ٹخنوں کو چھوتا ہوا شرعی پاجامہ، دائیں ہاتھ میں عصا،
بائیں میں بستہ اور کاندھے پر سفید براق ''کپر ژادر'' یہ ہے اِس قوم کا سب سے
اعلیٰ، سب سے معزز، سب سے محترم، سب سے مکرم اور سب سے زیادہ واجب
التعظیم اور گرامی قدر منصب دار جس نے خود اپنے سوءِ عمل سے اپنے پیشے کو اس حد
تک بدنام کر دیا ہے کہ یہ اپنے آپ کو کسی صورت میں ''ملا'' کہلوانے پر تیار نہیں''

عام طور پر کہا جاتا ہے کہ کامیاب ادیب وہ ہے جو کم سے کم الفاظ میں اپنا مدعا بیان کرے۔ مخلصؔ مرحوم میں یہ خوبی بدرجہ اتم موجود تھی۔ وہ ایک وسیع سے وسیع تر موضوع کو بھی مختصر مضمون میں کچھ اس طرح سمیٹ لیتے کہ موضوع کا مکمل احاطہ ہو جاتا۔ اخباری کالم ہو یا مخلصؔ صاحب کی کوئی تصنیف انہوں نے مختصر مضمون کو ہی ترجیح دی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ وہ ایک کامیاب انشائیہ نگار رہے ہیں۔ اتنا ہی نہیں بلکہ اُن کے مضامین اور انشائیوں کا عنوان بھی قدرے دلکش اور پُرکشش ہوتا ہے جو قاری کو مائل کرنے کا سب سے بہترین طریقہ ہے۔ مخلصؔ صاحب کے اسی اندازِ بیان سے متاثر ہو کر ہندوستان کے صفِ اول کے ادیب، محقق، دانشور اور ماہر اقبالیات آنجہانی جگن ناتھ آزادؔ، موصوف کے نام ایک مکتوب میں رقمطراز ہیں:۔

''آپ کا اندازِ بیان بے حد دلکش ہے اور دل میں اتر جانے والا
ہے۔ آپ توصفِ اول کے انشائیہ پرداز ہیں...... میں تو آپ کے حسنِ بیان اور
حسنِ کلام کی تعریف کیے بغیر نہیں رہ سکتا''

بہر حال عبد الرحمان مخلصؔ 7 مارچ 2014 کو اپنے پیچھے اردو نثر کا ایک خوبصورت سرمایا چھوڑ کر اِس دارِ فانی سے رخصت ہو گئے۔

☆☆☆

☆......تبسم رشید

عطا اللہ ہما کی فارسی شاعری کی گم شدہ کڑیاں

سرزمینِ کشمیر ایک مدت سے علم و ادب کا گہوارہ رہی ہے۔ دینِ اسلام وسطی اشیا سے عالموں اور صوفیوں کے ذریعے کشمیر میں داخل ہوا جن کی زبان فارسی تھی۔ اس وجہ سے کشمیر کے باشندگان کے لئے یہ زبان مذہبی اہمیت رکھتی ہے اور اس زبان میں علم، ادب، مذہب اور تاریخ کے گراں بہا آثار موجود ہیں۔ شہمیری دور سے ہی اسلام نے کشمیر میں اسلام نے فروغ پایا۔ شہمیریوں کو ہی کشمیر میں سلسلۂ سلاطین کی بنیاد رکھنے اور فارسی زبان و ادبیات کو رواج دینے والوں میں شمار کیا جاتا ہے۔ شہمیریوں کے زوال کے بعد سرزمینِ کشمیر پر جن حکمران خاندانوں نے حکومت کی، اُن میں چک، مغل اور افغان وغیرہ کو فارسی زبان و ادبیات سے گہرا لگاؤ تھا اور وہ خود بھی علم دوست اور شعر شناس تھے۔ جس کے باعث سیاسی اور اجتماعی حالات کا شاعروں اور ادیبوں پر بہت گہرا اثر پڑا ہے۔

جیسا کہ ہم جانتے ہیں کہ افغان حکمران جنگ و جدل میں ماہر تھے اور ابتدا میں ان کی علم و ہنر کی طرف کوئی دلچسپی نہ تھی۔ ان حالات کو دیکھ کر کسی شاعر نے کیا خوب کہا ؎

پرسیدم از خرابی گلشن زباغبان

افغان کشید وگفت کہ افغان خراب کرد

ترجمہ: جب میں نے باغبان سے باغ کی ویرانی کا سبب پوچھا تو اس نے آہ وزاری کے ساتھ کہا کہ افغانوں نے گلشن کو ویران کر دیا۔

لیکن بعد میں افغان صوبیداروں نے مثلاً سکھ جیون مل جو خود شاعر اور سخن سنج تھا، اس دیار کی ادبی وضع تبدیل کر دی اور اسے ترقی کی راہ پر گامزن کر دیا۔ سکھ جیون مل نے کشمیر کی تاریخ لکھنے کے لئے ایک انجمن شعراء تشکیل دی جس میں سات شعرا کو منتخب کر دیا۔ ان میں ملا محمد توفیقؔ، ملا عبدالوہاب شائقؔ،

رحمت اللہ نویدؔ، محمد جان بیگ سامیؔ وغیرہ شامل ہیں۔ سکھ جیون مل کی شاعرانہ صلاحیت کا اندازہ اس رباعی سے کیا جاسکتا ہے۔

ہر چند گفتم نفس دنی را   باید نکردن نکر دنی را
این نفسی سرکش ازمن نشفید   تادید آخر نادیدنی را[1]

ترجمہ: جتنا بھی میں نے اپنے سرکش نفس کو سمجھایا کہ جن چیزوں سے منع کیا گیا ہے ان سے باز رہو۔ لیکن اس سرکش نفس نے میری ایک نہ سنی اور آخر وہ دیکھا جو نہیں دیکھنا چاہیئے۔

افغان دور کے آخر میں ایک برجستہ شاعر و مصنف ملا عطا اللہ ہماؔ پیدا ہوئے جواب تک ایک گمنام شخصیت کے مالک ہیں۔ ملا عطا اللہ ہماؔ کے والد کا اسمِ شریف ملا محمد بولاقی کلوتھا[2]۔ ملا عطا اللہ ہما تخلص کرتے تھے۔ ان کی ولادت کے سلسلے میں کسی بھی تذکرہ نویس نے کوئی ذکر نہیں کیا ہے۔ تذکروں سے پتہ چلتا ہے کہ شہرِ سرینگر میں تولد ہوئے اور والد کی وفات کے بعد ''دربہ گام'' جو کہ ضلع پلوامہ میں واقع ہے، سکونت دائمی اختیار کی[3]۔ بچپن میں ہی عطا اللہ ہماؔ کے والد اس جہانِ فانی سے رخصت ہوئے۔ والد کی وفات کے بعد جب ہماؔ نے جوانی میں قدم رکھا، اس وقت پریشانیوں نے گھیرے رکھا اور اسی عالم میں ان کے دل میں ایک عجیب سوز و گداز پیدا ہوا۔ ان کے دل کے اندر جو آگ لگی تھی اسے بجھانے کے لئے کئی بزرگان دین کی صحبت اختیار کی اور اُن سے روحانی فیض حاصل کیا۔

عطا اللہ ہماؔ نے کسب علوم شیخ رحمت اللہ اور مولانا سعد الدین صادق سے حاصل کیا[4] اور ان سے مستفید ہوئے۔ عطا اللہ ہماؔ نے عالمِ شہود اور معرفت میں اعلیٰ مقام حاصل کیا تھا اور باطن کے اسرار اس پر ظاہر ہو گئے تھے۔ ہماؔ نے اپنی تمام عمر زہد، تقویٰ اور ورع میں صَرف کی۔ وہ ایک برجستہ عالم و فاضل بھی تھے۔ اس وجہ سے تذکرہ نویس انہیں شاہ عطا اللہ، مولوی عطا اللہ اور ملا عطا اللہ کے ناموں سے یاد کرتے رہے۔ مشہور فارسی شاعر محمد جان بیگ سامی[5]، سامیؔ[6]، فاخرؔ، سید غلام شاہ اور آزاد[7] عطا اللہ ہماؔ کے شاگردوں میں سے تھے۔

عطا اللہ ہماؔ کو دنیا سے کوئی رغبت نہ تھی۔ ان کی زندگی کے بیشتر اوقات عبادت اور ریاضت میں صَرف ہوتے تھے۔ وہ اکثر خانقاہوں میں بیٹھا کرتے اور وہاں عبادت الٰہی میں مشغول رہتے تھے۔ وہ اپنی تمام عمر کسی بھی بادشاہ کے دربار سے منسلک نہیں ہوئے۔ وہ قناعت پسند تھے۔ کبھی کسی کے

سامنے ہاتھ نہیں پھیلایا۔ جیسا کہ ذکر ہوا ہے کہ والد کی وفات کے بعد ہمانے موضع در بہ گام میں سکونت اختیار کی اور تمام عمر اسی گاؤں میں رہے۔

ملا عطا اللہ ہما کے سالِ وفات کے بارے میں مختلف تذکرہ نویسوں نے متفق رائے ظاہر کی ہے۔ تقریباً سبھی تذکرہ نگاروں نے ان کا سنہ وفات ۱۱۹۴ھ لکھا ہے[8]۔ وفات کے بعد اسی گاؤں یعنی در بہ گام میں دفن کئے گئے۔ وہاں پر ان کے نام کا ایک چھوٹا سا آستانہ موجود ہے جہاں عقیدت مند حاضری دینے آتے ہیں۔

عطا اللہ ہمانے افغان دور کے آخر سے لے کر سکھ دور کی ابتدا تک کا زمانہ پایا اور اس بیچ انہوں نے ایک لاکھ کے قریب اشعار نظم کئے[9]۔ اس کے علاوہ نثر میں بھی کمال حاصل تھا۔

جہاں تک عطا اللہ ہما کے آثار کا تعلق ہے انہوں نے چار کتابیں تحریر کیں جن میں سے دو کتابیں نثر میں اور دو نظم میں موجود ہیں۔

۱۔ معراج نامہ ۲۔ معجزات ۳۔ انشای عطائی ۴۔ روضۃ الاحباب

۱۔ معراج نامہ: یہ منظوم کتاب ہے جو کہ معراجِ رسولِ اکرمؐ پر لکھی گئی ہے۔ اس کتاب میں ہما نے آسمانی مراحل جو نبی پاکؐ نے معراج کی شب طے کئے تھے، ایک ایک کر کے بڑی خوبصورتی اور تفصیل کے ساتھ بیان کئے ہیں۔ یہ کتاب دانشگاہ کشمیر میں موجود ہے۔

۲۔ معجزات: جیسا کہ اس کے نام سے ظاہر ہے کہ نبی پاکؐ کے معجزوں کے ذکر پر مشتمل ہے۔ یہ کتاب اشعار پر مبنی ہے۔ یہ بھی دانشگاہ کشمیر میں محفوظ ہے۔

۳۔ انشای عطائی: اس کتاب میں اولیائے کشمیر کے بارے میں قدرے تفصیل ملتی ہے اور خود مصنف کے بارے میں بھی تھوڑی معلومات درج ہیں۔ یہ نثر میں لکھی گئی ہے اور دانشگاہ کشمیر میں محفوظ ہے۔

۴۔ روضۃ الاحباب: حالانکہ یہ کتاب نثر میں لکھی گئی ہے لیکن ہمانے اس میں مناسبت کی رو سے اشعار بھی درج کئے ہیں۔ ان چاروں کتابوں میں یہ سب سے بڑی ہے۔

روضۃ الاحباب اسلامی تاریخ ہے۔ یہ کتاب تحقیق و اشاعت جموں و کشمیر کی لائبریری میں موجود ہے اور ایکسشن نمبر ۲۳۱، ۲۵۰۸، ۲۶۶ کے تحت کتاب خانے میں محفوظ ہے۔ اوراق کی تعداد

۵۸۷ ہے۔ یہ کتاب خط نستعلیق میں لکھی گئی ہے اس کا آغاز قرآنی آیت سے ہوتا ہے اور اس کے بعد روضتہ الاحباب کا ایک سرسری تعارف پیش کیا گیا ہے۔

روضتہ الاحباب ایک بڑی کتاب ہے جسے ہمانے کئی مقاصد اور مقاصد کو کئی ابواب میں اور ابواب کو فصلوں میں تقسیم کیا ہے۔

پہلا مقصد: اس میں سیرت حضرت رسالتؐ اور مقدمات بیان کئے ہیں اور اس مقصد کے تین باب ہیں۔

پہلا باب: آں سرورؐ کے نسبِ اطہر کے بارے میں ہے۔

دوسرا باب: اس میں حضورِ پاکؐ کی تاریخ ولادت' ان کی اولاد کے حالات' حضور پاکؐ کی فوج' ان کی سیاحت اور وفات وغیرہ کو ہمانے دلفریب انداز میں بیان کیا ہے۔

تیسرا باب: سیرت حضرت محمد مصطفیٰؐ پر مشتمل ہے اور اس میں آٹھ فصلیں ہیں۔

فصل اول: اس میں حضور پاکؐ کی ازواج مطہرات اور کنیزوں کی تعداد بیان کی گئی ہے۔

فصل دوم: اس میں حضرت پُر نورؐ کی اولاد کا تذکرہ ہے۔

فصل سوم: اس میں حضورؐ کے فضائل اور خیرات کا ذکر ہے۔

فصل چہارم: اس فصل میں آں سرورؐ کے اوصاف وشمائل کا ذکر ہے۔

فصل پنجم: اس میں سید کونینؐ کی عبادات کا تذکرہ ملتا ہے۔

فصل ششم: اس میں حضورؐ کے آداب وعادات کے بارے میں ذکر ملتا ہے۔

فصل ہشتم: یہ فصل حضور پاکؐ کے خدمت گزاروں' شاعروں' خطیبوں' موذنوں' تمام چیزوں جو گھر میں ہوتی ہیں کے بارے میں تفصیلی ذکر ہے۔

مقصد دوم: یہ مقصد صحابہ کرامؓ کی معرفت کے بارے میں ہے اور اس میں دو باب ہیں۔

پہلا باب: یہ بات رجال صحابہ کی معرفت کے بارے میں ہے۔

دوسرا باب: یہ باب نساء صحابہ کی معرفت کے بارے میں ہے۔

مقصد سوم: اس میں تابعین اور تبع تابعین کے احوال اور مشاہیر آئمہ کا ذکر اور اس میں تین باب ہیں۔

پہلا باب: یہ تابعین کے ذکر میں ہے۔

دوسرا باب: یہ باب تبع تابعین کے ذکر میں ہے۔

تیسرا باب: یہ باب اس جماعت کے بارے میں ہے جو تبع تابعین کے بعد وجود میں آئی[10]۔

اس طرح اندازہ ہوتا ہے کہ یہ کتاب کن چیزوں کی نشاندہی کرتی ہے۔ یہ کتاب سیرت نبیؐ، اصحاب کرامؓ، تابعینؒ، تبع تابعین اور ایمہ مجتہدین پر مشتمل ہے جو کہ غیر معمولی اہمیت کی حامل ہیں۔

سیرت حضرت نبی اکرمؐ پر روشنی ڈالنے سے پہلے ہماؔ اس بات پر بحث کرتے ہیں کہ پہلے کون سی مخلوق کو پیدا کیا گیا اور اس ضمن میں مختلف علماء کی رائے کا حوالہ بھی دیا ہے۔ کہتے ہیں "بعض کا کہنا ہے کہ پہلے عقل کو تخلیق کیا گیا اور دوسری جماعت یہ کہتی ہے کہ پہلے قلم وجود میں آیا اور بعض کا کہنا ہے کہ پہلے نور محمدیؐ کا ظہور ہوا۔ آخر میں ہماؔ اس نتیجے پر پہنچتے ہیں کہ حضرت خداوند تعالیٰ نے زمین و آسمان، عرش و کرسی، لوح و قلم، بہشت و دوزخ، ملک و انس و جن اور تمام مخلوقات کی آفرینش سے پہلے نور نبی آں حضرتؐ کو تخلیق کیا اور عالمِ قدس کی فضا میں اس نور کی تربیت فرمائی[11]۔

حضرت آدمؑ کی تخلیق کے ضمن میں ہماؔ لکھتے ہیں کہ جب اللہ تعالیٰ نے چاہا کہ وہ آدمؑ کو تخلیق کرے، اس نے جبرئیلؑ سے خطاب فرمایا کہ تمام روئے زمین سے ایک مشت مٹی جمع کی جائے۔ یہ بات سنتے ہی مٹی لرز اُٹھی کہ جو مخلوق مجھ سے بنائی جائے گی وہ اللہ تعالیٰ کی نافرمانی کر کے مجھے شرمندہ کر دے گی۔ اس ضمن میں "روضۃ الاحباب" سے شعر ملاحظہ فرمائیے؎

ذرہ خاکم و در کو یتوام و قت خوش است

ترسم ای دوست کہ بادہ ببرد تا کاہم[12]

ترجمہ: میں مٹی کا ذرہ ہوں اور اپنے محبوب کے کوچے میں خوش ہوں لیکن مجھے ڈر ہے کہ کہیں ہوا مجھے بکھیر نہ دے۔

ملا عطا اللہ ہماؔ نے بڑی ہی خوبصورتی سے پیغمبر آخر الزماںؐ کا نسب اطہر، آبا و اجداد، عدد اعمام و عمات، حضورؐ کی کنیت و القاب اور ابراہیمؑ کے ہاتھوں خانہ کعبہ کی بنا وغیرہ بیان فرمایا ہے۔

روضۃ الاحباب میں ایک جگہ ہماؔ نے نزولِ وحی کے ضمن میں فرمایا ہے کہ "حضور پاکؐ پر جو وحی نازل ہوتی تھی وہ بہت سے طریقوں سے ہوئی۔ ایک تو خوابوں کے ذریعے، دوسرا طریقہ یہ تھا کہ

جبرئیلؑ حضورؐ کے دل میں القا کرتے تھے (سرگوشی)۔ تیسرا طریقہ یہ تھا کہ جبرئیلؑ حضور پاکؐ کے سامنے انسان کی شکل میں نمودار ہوکر وحی نازل کرتے تھے۔ چوتھا طریقہ یہ تھا کہ حضور اقدسؐ پر براہِ راست اوپر سے وحی کا نزول ہوتا تھا۔ پانچواں یہ کہ جبرئیلؑ کوئی اور صورت اختیار کئے بغیر سیدھے اپنی شکل میں ظاہر ہوکر وحی کا نزول کرتے تھے۔ چھٹا یہ کہ جو کچھ بھی حضور پُر نورؐ پر نازل ہوا وہ سیدھے آسمان سے معراج کی رات میں ہوا۔ ساتواں یہ کہ حضور پاکؐ بے واسطہ اور بے حجاب معراج کی رات میں حق تعالیٰ کے روبرو ہوکر وحی کا نزول ہوا[۱۳]۔ (واللہ اعلم)

عطا اللہ ہما ایک جگہ رقم طراز ہیں کہ مختلف علماء اور تاریخ نویس تحریر فرما ہیں کہ جب یہ بات واضح ہوگئی کہ وہ (محمدؐ) اللہ تعالیٰ کے بھیجے ہوئے پیغمبر ہیں تو جس ہستی کو سب سے پہلے آں سرورؐ نے خدا پرستی کی دعوت دی وہ حضرت خدیجہ تھیں اور انہوں نے بغیر کسی ہچکچاہٹ کے بے توقف ایمان لایا۔

حضور پاکؐ ہر لمحہ اپنی امت کے لئے فکرمند رہتے تھے۔ یہی وجہ ہے کہ عرش اعلیٰ پر جب اللہ تعالیٰ سے ملاقی ہوئے تو ان سے درخواست کی کہ اے پروردگار میری امت پر اتنا بوجھ نہ ڈال جتنی اُن میں طاقت نہیں۔ اس کے بعد اللہ تعالیٰ نے حضورؐ سے فرمایا کیا آپ کچھ مانگنا چاہتے ہیں تو فرما دیجئے۔ کچھ علماء کا کہنا ہے کہ حضورؐ نے تین چیزیں اپنی امت کے لئے طلب کیں:

ایک ''عفو'' دوسری ''مغفرت'' اور تیسری ''رحمت''[۱۴]۔

ہما مذکورہ کتاب میں رقمطراز ہیں کہ حضرت محمدؐ نے ہجرت کے دسویں سال اپنے موئے پاک تراشے (کاٹے) اور انہیں دو حصوں میں تقسیم کر دیا۔ ایک حصہ ابو طلحہ انصاریؓ کو بخشا اور موئے پاک کا باقی نصف اپنی ازواجِ مطہرات اور اپنے تمام یاروں کو بخشے ؎

زلف بریدہ راچہ کنی تارتار بخش

تاری بعشاقان سیہ روزگار بخش[۱۵]

ترجمہ: اے میرے محبوب آپ کے جو یہ کٹے بال ہیں ان کو آپ حصوں میں بانٹ دیجئے۔ آپ کے جو پریشان عاشق ہیں ان کٹے ہوئے بالوں کو ان میں بانٹ دیجئے۔

عطا اللہ ہما ''روضۃ الاحباب'' میں ایک جگہ فرماتے ہیں کہ حضرت محمدؐ کے روضے کی زیارت کرنے کی فضیلت کی حد یہ ہے کہ خود رسولؐ نے فرمایا کہ میرے مرنے کے بعد میری قبر کی زیارت

کرنے والا ایسا ہے جیسے اس نے حیات میں میری زیارت کی ہو۔

ہما فرماتے ہیں کہ رسول اللہؐ اپنے صحابیوں کے ساتھ بعض اوقات شوخی (مزاح) کرتے تھے۔عبداللہ بن حارث کہتے ہیں میں نے زندگی میں رسول اللہؐ سے بہتر مزاح کرنے والا نہیں دیکھا۔لیکن ان کا مزاح مکمل طور حق ہوتا تھا۔عطا اللہ ہما اس کے ساتھ ہی امام غزالی کے ''احیاء العلوم'' کا حوالہ دے کر کہتے ہیں کہ تمام عظیم گناہوں میں ایک گناہ یہ بھی ہے کہ آدمی مزاح کو اپنا پیشہ بنائے [16]۔

عطا اللہ ہما کتاب کے دوسرے مقصد میں لفظ ''صحابی'' کی تشریح کرتے ہوئے فرماتے ہیں کہ صحابی مشتق ہے صحبت سے اور صحابت کے معنی ہیں دوست ہونا یعنی جو کسی کی صحبت میں رہے۔اسی طرح کہتے ہیں کہ محدث وہ ہے جس نے پیغمبرؐ سے ملاقات کی ہو شرط یہ ہے کہ وہ مومن رہا ہو اور با ایمان دنیا سے رخصت ہوا ہو۔یا اس نے حضور پاکؐ کی حیات میں ہی اسلام کی طرف رجوع کیا ہو [17]۔

ملا عطا اللہ ہما ''روضتہ الاحباب'' میں امیر المومنین کی قناعت پسندی کی ایک مثال پیش کرتے ہیں۔کہتے ہیں کہ ایک دفعہ قیصر روم کی جانب سے ایک شخص مدینہ آیا اور امیر المومنین کو تلاش کرنے لگا۔لوگوں سے ان کے بارے میں پوچھا تو پتہ چلا کہ وہ مسجد میں ہیں جب وہ مسجد میں داخل ہوئے تو انہوں نے دیکھا کہ ایک ژندہ پوش تکیہ کئے ہوئے ہیں جس نے اپنے سر کو اینٹ پر رکھا ہوا ہے۔وہ آدمی مسجد سے واپس باہر آیا اور پھر سے امیر المومنین کو ڈھونڈنے لگا۔لوگوں نے پھر سے کہا وہ مسجد میں ہیں تو اُس شخص نے کہا کہ میں مسجد میں گیا تھا لیکن وہاں ایک ژندہ پوش شخص جس نے اینٹ پر اپنا سر رکھا ہے کے سوا اور کوئی موجود نہیں ہے تو لوگوں نے کہا کہ اُس ژندہ پوش کو حقارت کی نظر سے مت دیکھ کہ وہ ہمارا بادشاہ یعنی امیر المومنین ہیں اور آپ نہیں جانتے کہ وہ اس لئے اس حلیے میں ہیں [18]۔

مختصر طور کہا جا سکتا ہے کہ ''روضتہ الاحباب'' ایک اسلامی تاریخ ہے جو حضرت آدمؑ سے شروع ہو کر حضرت عثمانؓ پر ختم ہوتی ہے اور خصوصاً سیرت نبی کریمؐ پر خاص روشنی ڈالی گئی ہے۔

حوالے:

ا۔مکمل تاریخِ کشمیر، حصہ دوم' از۔محمد الدین فوق، ص:۶۳۶

۲۔پارسی سرایان کشمیر' از۔گرداری لال تیکو' ص:۱۴۳

۳۔ کشیر، جلد دوم از۔ جی۔ ایم۔ ڈی۔ صوفی، ص: ۴۸۰
۴۔ کشمیر کے فارسی ادب کی تاریخ، از: م۔م۔ مسعودی، ص: ۶۲
۵۔ کشمیر میں فارسی ادب کی تاریخ، از: عبدالقادر سروری، ص: ۲۰۷
۶۔ کشمیر کے فارسی ادب کی تاریخ، از: م۔م۔ مسعودی، ص: ۶۴۔
۷۔ کشمیر میں فارسی ادب کی تاریخ، از۔ عبدالقادر سروری، ص: ۲۰۸
۸۔ تاریخ حسن، جلد چار، از: غلام حسن شاہ کھویہامی، ص: ۴۴
تاریخ کبیر، از محی الدین مسکین، ص: ۳۱۹
تاریخ کبیر، جلد اول، از: محی الدین مسکین، ص: ۳۱۸
۹۔ تاریخ حسن، جلد چار، از: حسن شاہ کھویہامی، ص: ۴۰
۱۰۔ روضتہ الاحباب (قلمی نسخہ)، از: ملا عطا اللہ ہما
۱۱۔ روضتہ الاحباب (قلمی نسخہ)، از: ملا عطا اللہ ہما، ص: ۵ (الف)
۱۲۔ روضتہ الاحباب (قلمی نسخہ)، از: ملا عطا اللہ ہما، ص: ۹ (الف)
۱۳۔ روضتہ الاحباب (قلمی نسخہ)، از: ملا عطا اللہ ہما، ص: ۶۷ (ب)
۱۴۔ روضتہ الاحباب (قلمی نسخہ)، از: ملا عطا اللہ ہما، ص: ۹۳ (ب)
۱۵۔ روضتہ الاحباب (قلمی نسخہ)، از: ملا عطا اللہ ہما، ص: ۳۱۳ (ب)
۱۶۔ روضتہ الاحباب (قلمی نسخہ)، از: ملا عطا اللہ ہما، ص: ۴۰۵ (الف)
۱۷۔ روضتہ الاحباب (قلمی نسخہ)، از: ملا عطا اللہ ہما، ص: ۴۲۶ (ب)
۱۸۔ روضتہ الاحباب (قلمی نسخہ)، از: ملا عطا اللہ ہما، ص: ۴۶۲ (ب)

غزلیات

☆......احمد پاشاجی

خیالِ یار سے روشن ہوا دماغِ سحر
سراپا غم ہے ترے ہجر میں چراغِ سحر

وہ عطر بیز ادھر سے گزر گیا شاید
کہ مشک بار خبر دے نسیمِ باغِ سحر

مرے عدوئے جہانگیر تُو نے دیکھا کبھی
طلسمِ شب سے بھی ٹوٹا کبھی ایاغِ سحر

طریق صبح گہی عارفوں کا رہ نہ جائے
سبک سری سے اترتا ہے دَر پہ زاغِ سحر

تجھے اس بات کا پاشاؔ جیا ہے اندازہ!
ذریں لکیر ہے میری جبیں پہ داغِ سحر

خزاں گرفتہ ہوں باغ و بہار کر جاناں
درختِ زرد کو پھر برگ و بار کر جاناں

حذر! کہ بارِ دگر بھی خلافِ وعدہ ہو
کوئی تو قول وقسم اختیار کر جاناں

یہ جیسی ایک تمنا ہو آخری دل کی
میں لامکان ہوں مجھ کو دیار کر جاناں

ہماری آہ سے بھنور پڑا ہے سطحِ آب
ہمارے ڈوبنے کا اعتبار کر جاناں

مرا وجود مجھے گھنٹیاں سُناتا ہے
میں دشت دشت ہوں مجھ کو غبار کر جاناں

ہیں میرے شعر مری جائیداد پاشاؔجی
فضولیات میں ان کو شُمار کر جاناں

☆☆☆

☆......احمد پاشا جی

میں نے پوچھا کہ ترے لب پہ فسُوں ہے! کیوں ہے؟
قولۂ مَلکۂ آفاق زبُوں ہے! کیوں ہے؟

تُو نے دیکھا ہے کبھی اے مرے قدِ کوتاہ!
سروِ بالا بھی ترے آگے نگوں ہے، کیوں ہے؟

ہفت اختر ہیں نگہ دار مرے اختر پر
کیا کہوں میں، کہ مرے سر میں جنوں ہے، کیوں ہے؟

آدمی ایک کرشمہ ہے تری قدرت کا
رنگِ گُل زارِ جہاں روز فزوں ہے، کیوں ہے؟

واں صلیبوں پہ بسیرا ہے مسیحاؤں کا
اس قبیلے کے ادھر دعوئ خوں ہے، کیوں ہے؟

تیری صورت سے مُشابہ، نہ مری صورت سے
پھر یہ تکرارِ نفی، یُوں ہے نہ یُوں ہے، کیوں ہے؟

دُور کی بات ہے پاؔشا میں ذرا نہ کہوں
کوئی لمحہ سے مرے دل میں سکوں ہے، کیوں ہے؟

☆

☆......احمد پاشاجی

غنچہ دہن، عقیق لب، طُرفہ سخن الگ کیا
عقلِ سلیم کے لئے کارِ فتن الگ کیا

حد ہے کہ رشکِ یاسمن لبِّ لُبابِ سیم تن
موسمِ برف خیز میں سیرِ چمن الگ کیا

وہ جو تھا وقت تیرا تھا، تھا وہ جو لمحہ تیرا تھا
زُلفِ سیہ الگ کیا، سرخ دہن الگ کیا

تُو نے یہ کام کر دیا بختِ رسا کہ نارسا
ناز و ادا کی بزم میں رنج و محن الگ کیا

شوقِ وصال کے لئے لذّتِ ہجر بھی گئی
جادہِ شوق دشت تھا سوختہ تن الگ کیا

کیا ہے حیاتِ جاوداں موت وحیات کا لباس
تارِ نفس سے کھینچ کر تارِ کفن الگ کیا

ہم نے نظامِ عقل کے چیتھڑے ہی اُڑا دیئے
روح سے دل الگ کیا، دل سے بدن الگ کیا

☆☆☆

☆......غلام نبی غافلؔ

جب بھی مانگا تو یہی کر دے عطا تشنہ لبی
ہو سدا ہونٹوں پہ میرے اے خدا تشنہ لبی

آرزوئے روسیا ہی، قبضۂ آبِ رواں
جستجوئے سُرخ روئی، کربلا، تشنہ لبی

رُوح کی تشنہ لبی کو مان لو مرگِ حیات
زندگی کا نام لکھ لو جابجا تشنہ لبی

موجزن ہوگا بالآخر بحرِ مقصود و مُراد
رقص تو فرمائے پہلے دِلبر باتشنہ لبی

لاکھ سمجھو تم اسے حرماں نصیبی ے کشو
ظرفِ عالی دیکھ کر ہی لکھ دیا تشنہ لبی

سیم تن زہراب چشموں کے بلاوے چار سُو
اور غافلؔ کا تغافُل، آسرا تشنہ لبی

بنا کر ایک صف بھیجا گیا تھا
ہمیں جب اس طرف بھیجا گیا تھا

یہ مانا پھر اُسی نے تیر بھیجے
مگر پہلے ہدف بھیجا گیا تھا

بہر صورت تھا خود کو زیر کرنا
کہ مجھ کو جاں بکف بھیجا گیا تھا

بدن کی ظلمتوں میں قلبِ روشن
سمندر میں صدف بھیجا گیا تھا

سُنا ہے تھی کوئی مخلوق پہلے
جسے دے کر شرف بھیجا گیا تھا

نہ لکھ پائے کتابِ زندگی میں
وہ حصہ جو ہدف بھیجا گیا تھا

☆☆☆

☆......غلام نبی غافل

سرابوں سے ہی پوچھیں گے اگر سیراب ہونے کی
کہیں گے بات قطروں سے گُہر سیراب ہونے کی

سفر کی ابتدا ہی سے ہو جن کی تشنگی مبہم
اُنہیں زحمت نہیں دیتی سحر سیراب ہونے کی

خدا کے واسطے مجھ پر کرم اے بحرِ شعلہ زن
تمنائی ہے یہ موجِ شرر سیراب ہونے کی

یہ مانا ہے پسِ طوفان بھی سامانِ زرخیزی
مگر پھر چاہئے تابِ جگر سیراب ہونے کی

سراپا حیف وغم بن کر دُعائے مغفرت کرنا
کسی پیاسے کی جب آئے خبر سیراب ہونے کی

قدم مرّیخ پر ہے جسم کا اور روح کہتی ہے
نہیں آتی کوئی صورت نظر سیراب ہونے کی

☆......اطہر بشیر

اپنی کوتاہیوں سے صرفِ نظر کرنے والے
یہ سلیقے نہیں قطرے کو گہر کرنے والے

چار دیواریں کھڑی ہوں تو مکاں ہو سکتا ہے
چار دیواروں کو ہم تم ہی ہیں گھر کرنے والے

عشق کی قید، جنوں سے کسے خالی رکھتی ہے
کتنے ہیں روزنِ زنداں کو ہی در کرنے والے

آپ ہی، ہجو کیے دیتے ہیں، جی بھر کر، لیکن
آپ ہی، مدحِ دلِ خاک بسر، کرنے والے

عشق کی وادی میں چلتے ہوئے کیوں تھک جاتے ہیں
آسمانوں میں، زمینوں میں سفر کرنے والے

تم، چلو مان لیا، خاک اُڑانے والے ہو
ہم بھی، ذرّات کو ہیں شمس و قمر کرنے والے

وہ بادشاہ ہوئے، پھر وہی خُدا ہوئے ہیں
یہ حادثے یہاں پہلے بھی رُونما ہوئے ہیں

نئے زمانے کے انسان نے یہ دیکھا ہے
کہ کربلا کے علاوہ بھی کربلا ہوئے ہیں

ابھی تلک انہیں افسوس اور صدمہ ہے
چند ایک تیر چلاتے ہوئے خطا ہوئے ہیں

خدا کا شکر کہ دونوں ہی صورتوں میں ملے
وہی مرض ہوئے ہیں اور وہی دوا ہوئے ہیں

کمال ہے کہ یہ لوگ اب تلک تو راضی تھے
کمال ہے کہ یہی لوگ اب خفا ہوئے ہیں

کہیں پہ کوئی کمی رہ گئی ہے مانگنے میں
دُعا کے سارے ہی الفاظ بد دُعا ہوئے ہیں

☆☆☆

☆......اطہر بشیر

چلیں رسم و رواج کو بدلیں
یا پھر اپنے مزاج کو بدلیں

ہم تو بدلے نہیں ہیں صدیوں سے
کیسے اپنے سماج کو بدلیں

جن کا کوئی بھی کام کاج نہیں
وہ اگر کام کاج کو بدلیں

عشق کا روگ کیسے جائے گا
عشق والے علاج کو بدلیں

کل کو، ہم کل بدل نہیں پائے
کم سے کم آج، آج کو بدلیں

کاش مٹی بدل دیں کھیتوں کی
کاش اپنے اناج کو بدلیں

☆......بشیر مہتابؔ

حیرت ہے میرا گھیرے ہوئے راستہ ہے کون
اس شہر میں نیا ہوں مجھے جانتا ہے کون

گھر سے الگ ہوئے ہیں تو معلوم یہ ہوا
لوگو! کسی کے حق میں یہاں سوچتا ہے کون

گھر آج بھی اجڑتے ہیں، ویران ہوتے ہیں
سب کھیل دیکھتے ہیں، مگر بولتا ہے کون

غفلت کی نیند سوئے ہیں سب جانتا ہوں میں
لیکن مرے جگانے سے بھی جاگتا ہے کون

مہتابؔ تیرے اپنے پرائے ہوئے تمام
اب جانتے ہیں سب، تجھے پہچانتا ہے کون

ماں ہو راضی تو خدا بھی مہرباں ہو جائے گا
دھوپ میں بھی تیرے سر پر سائباں ہو جائے گا

سامنے آیا نہ کر جب میں کہانی لکھتا ہوں
تیرا قصہ لکھتے لکھتے داستاں ہو جائے گا

اس کی سوچیں مختلف ہیں اور دل میں اک جنون
وہ اگر بڑھتا رہے گا آسماں ہو جائے گا

بار بار اپنی صفائی دو نہ اُس کے سامنے
ایسی باتوں سے وہ کافر بدگماں ہو جائے گا

اشک تیری آنکھوں سے باہر نہ آئیں گے کبھی
آخرش مہتابؔ تیرا گم نہاں ہو جائے گا

☆☆☆

☆......بشیر مہتاب

مرے قریب سے جب مہرباں روانہ ہوا
زمیں کھسک گئی اور آسماں روانہ ہوا

وہ میرا گھر، میرے اجداد کی نشانی تھی
لگا کے آگ جیسے کارواں روانہ ہوا

ہم ایک ساتھ رہیں گے کئے تھے قول وقرار
بنا کے مجھ کو تُو مجنوں کہاں روانہ ہوا

خموش رہتے ہو کیوں بار بار کہتا تھا
وہ سن کے درد بھری داستاں روانہ ہوا

غمِ جدائی اب اک پل سہا نہیں جاتا
الٰہی مجھ کو بتا وہ کہاں روانہ ہوا

وہ جس کو خود سے لڑائی لڑی نہیں جاتی
اُٹھا کے کاندھوں پہ تیروکماں روانہ ہوا

خدا ہمیشہ سلامت رکھے اسے مہتاب
سکھا کے تجھ کو جو اردو زباں روانہ ہوا

☆☆☆

☆......جواد جالب امینی

زیرکی اچھی لگی نہ تازگی اچھی لگی
مجھ کو تیری خصلتوں میں سادگی اچھی لگی

اتنی مجھ کو تجھ سے الفت ہوگئی کہ اب مجھے
تو جہاں سے ہے گزرتی وہ گلی اچھی لگی

دل تڑپتا ہے فراقِ یار میں شام و سحر
وصل سے تاہم ملن کی تشنگی اچھی لگی

زیست کا مجھ کو نہ تھا پہلے کبھی احساس یوں
تجھ سے نظریں مل گئیں اور زندگی اچھی لگی

رغبتیں نہ اس قدر مجھ کو گل و لالہ سے تھیں
پر کھلی جو رخ پہ تیرے وہ کلی اچھی لگی

دل تو میرا لے لیا تُو نے مگر تُو یہ بھی سن
تُو نہیں جالبؔ تمہاری شاعری اچھی لگی

دل میں اک سوزِ قابت کے سوا کچھ بھی نہیں
اس فسانے میں طوالت کے سوا کچھ بھی نہیں

یہ الگ بات خیانت کی نہیں گنجائش
زندگی ورنہ امانت کے سوا کچھ بھی نہیں

تیری سرکار کا گرچہ میں بڑا باغی ہوں
تیری آنکھوں میں تو رحمت کے سوا کچھ بھی نہیں

گشت وخوں سے کیا منسوب رقیبوں نے تجھے
تیرا ایمان محبت کے سوا کچھ بھی نہیں

ہر طرف کرب وبلا کیوں ہے بپا، کیا ہے سبب
مسئلہ پھر وہی بیعت کے سوا کچھ بھی نہیں

تجھ سے انصاف کی درخواست نہیں کرلوں گا
تیرا شیوہ تو عدالت کے سوا کچھ بھی نہیں

☆☆☆

☆......جواد جالبؔ امینی

میں رودادِ جوانی لکھ رہا ہوں
جلے دل کی کہانی لکھ رہا ہوں

زباں سے کہہ نہ پایا تھا جو ہمدم
وہی تشنہ بیانی لکھ رہا ہوں

جنوں میں گر میں مجنوں ہوں، جانم
تجھے لیلائے ثانی لکھ رہا ہوں

دہر میں ہیں بہت دلکش نظارے
ترے بن سب کو فانی لکھ رہا ہوں

وہ جو لمحے گزارے ہیں ترے سنگ
وہی یادیں سہانی لکھ رہا ہوں

یہ جو اشعار میں لکھتا ہوں جالبؔ
محبت کی نشانی لکھ رہا ہوں

☆......رؤف راحتؔ

تنہا نہیں ہوں ساتھ ہیں تنہائیاں بہت
کرتی ہیں مجھ سے بات یہ پرچھائیاں بہت

دیتی ہیں لطف اُس کو میری بے قراریاں
لیتا ہے جان بوجھ کے انگڑائیاں بہت

مارا ہمیں خلوص نے شاید اِسی لئے
حیرت نہیں ہے دیکھ کے رسوائیاں بہت

بکھرے ہیں کیا زمین پہ ارمان جابجا
ٹوٹی یہاں ہے رات کو شہنائیاں بہت

راحتؔ نہ ہم بھی دام میں آتے کبھی اگر
ہوتیں نہ دلفریب یہ رعنائیاں بہت

شعورِ ذات سے نا آشنا میں
دعا ہوں یا کہ ہوں اک بدعا میں

میں اک احساس ہوں محسوس کر تو
مجھے سُن لے کہ ہوں کوئی صدا میں

کسی نے بات کی جب مسکرا کر
ہمیشہ کے لئے اُس کا ہُوا میں

محبت میں کیا یہ کارنامہ
جگر پہ کھا گیا تیرِ جفا میں

کہو راحتؔ تجھے کیسے بھُلا دوں
اگر ہو بھی گیا تجھ سے جدا میں

☆☆☆

☆......راشدؔ مقبول

محو حیرت ہیں نظارے، چارسو خاموش ہے
کیا ہوا ہے، کیوں جہانِ رنگ و بو خاموش ہے

شوق دشتِ ناامیدی میں گرا ہے منہ کے بل
کارواں سب رک گئے ہیں، جستجو خاموش ہے

زرد ہیں چہرے گلوں کے، سرد ہے بادِ صبا
مہر برلب بلبلیں ہیں، آرزو خاموش ہے

ہے شکستہ دستِ مطرب، گم صدائے ناؤ ونوش
میکدہ بھی بے خروشِ ہاؤ وہوٗ خاموش ہے

سج رہی ہے بعد مدت آج راشدؔ بزمِ ناز
بولنے کا وقت ہے اب، اور تو خاموش ہے

دل پہ مشکل کہاں نہیں آتی
دل نہیں ہے جہاں نہیں آتی

کفر کا لگ گیا ہے سر الزام
بندگی بتاں نہیں آتی

نیند آنے لگی ہے تاروں کو
نازشِ مہ و شاں نہیں آتی

میری نظریں الجھ گئیں ان سے
جن کو میری زباں نہیں آتی

میری ضد میں ہوئے نفی پرور
نہیں آتی ہے، ہاں نہیں آتی

میں نے راشدؔ غزل تو کہہ دی ہے
پر وہ طرزِ بیاں نہیں آتی

☆☆☆

☆......عابدنورالامین

یاد

اِک ذرا سا اُجالا رہا ہر طرف
جب سے وہ عنبریں ہم سے اوجھل ہوا

آنکھ میں بن کے منظر پھرا کو بہ کو
غم کی صورت بنا جب ، وہ کاجل ہوا

دل کے کھلیاں پہ برسا کِیا ہر گھڑی
جب تصوّر کِیا تب وہ بادل ہوا

میں نے مانا رہا مطمئن عمر بھر
پھر نہ جانے یہ دل کیسے بیکل ہوا

چاند میں جب تیرا عنبریں رُخ دِکھا
لوگ کہنے لگے ہاں یہ پاگل ہوا

"کیا ستم ہے کہ ہم لوگ مر جائیں گے"
اِس تصوّر سے دل ایک جنگل ہوا

تپتے صحرا میں عابؔد رہے عمر بھر
اِک ذرا سا تصور بھی بادل ہوا

☆☆☆

☆......عابدنورالامین

ایک لڑکی

گُم سُم گُم سُم آنکھ کا کاجل ہاتھ پہ جب بھی اتارا ہے
تب اُس شوخ پری نے یوں ہی دل عاشق پہ وارا ہے

سہمی سہمی، ڈری ہوئی سی خود کے خول میں چھپ جائے
باہر کی دنیا سے غافل اپنا خواب سنوارا ہے

آن پڑی ہے جان پہ بن کے وائے دلم تو کافر ہے
اُس کے عاشق ہرجائی کو اُس کا پیار پکارا ہے

کتنی گرہیں کھولیں اُس نے کتنی گرہیں باقی ہیں
نازک نازک ایک کلی نے اپنا بار اُتارا ہے

آنے والے کل کے بارے سوچ رہی ہے رو رو کر
دل میں اِک طوفان ہے، لب پہ فرطِ شوق اُبھارا ہے

گُم سُم گُم سُم شوخ پری کو عابدؔ کیسے سمجھاؤں
قسمت کے پردوں میں مخفی اب بھی اُس کا پیارا ہے

☆......قاضی افروزہ منظور

کبھی ہم یاد جو آیا کریں گے
سراپا درد بن جایا کریں گے

وفا کے گل ہواؤں میں بکھر کر
کسی کی زیست مہکایا کریں گے

ترانے اپنی بربادی کے یارو
شکستہ ساز پہ گایا کریں گے

وہ چھپ جائیں نظر سے لاکھ لیکن
مرے خوابوں میں آجایا کریں گے

جنہوں نے ہم سے رکھا بیر افروز
وہ اِک دن خود ہی پچھتایا کریں گے

آج بھی ہم نے دیکھا چاند
کہاں ہے پہلے جیسا چاند

حرص و ہوس کے سائے میں
رہتا سہما سہما چاند

کِس سے دھوکہ کھایا ہے ؟
آخر کیوں ہے تنہا چاند

ہاتھ میں لینے کی مت سوچ
دُور گگن میں چمکتا چاند

یاد آئے وہ دن افروز
آنکھوں میں رہتا تھا چاند

☆☆☆

☆......سبزار احمد بٹ

بستی میں کرب کا ہوا اظہار نصف شب
کھلتے گئے اسرار پہ اسرار نصف شب

وہ برف کا سکوت سبھی بول کھا گیا
اور کھا گیا وہ حرف کے آثار نصف شب

سہمی ہوئی زمیں کے لرزتے وجود سے
گرتی رہی دیوار پہ دیوار نصف شب

کیسا ہے حال شہر کے بوڑھے چنار کا
طائرے سے پوچھنے لگی دیوار نصف شب

اس شب گزیدہ سحر کے ماتھے پہ تھا رقم
سورج بھی اب چڑھے گا سرِ دار نصف شب

ناکام حسرتوں کا وہ بیمار سا لشکر
کرنے لگا وجود پہ یلغار نصف شب

جب مل گیا تھا تجھ کو تیرا چاند بام پر
کیوں یاد آ گیا تجھے سبزار نصف شب

☆☆☆

☆......سبزآر احمد بٹ

آنکھوں سے خواب' خواب سے تعبیر لے گیا
میری شکستہ ذات کی جاگیر لے گیا

پہلے تو اس نے چھین لئے مجھ سے بتکدے
پھر وہ دعائے صبح کی تاثیر لے گیا

لفظوں کے جال بُن کے مجھے قید کر لیا
ایسے وہ مجھ کو باندھ کے زنجیر لے گیا

اک آیتِ عذاب دی سوغات میں مجھے
اور وہ کتابِ صبر کی تفسیر لے گیا

سورج کو کر کے قید وہ صیادِ سیاہ پوش
جگنو سمیت چادرِ تنویر لے گیا

خاموشیوں کے بول سکھا کر وہ سامری
مرغِ سحر سے طاقتِ تقریر لے گیا

اک بے نشان فتح کے جھانسے میں پھانس کر
ہاتھوں سے میرے چھین کے شمشیر لے گیا

رسوا سرِ بازار مجھے کر کے ستم گر
پندارِ جنوں، عشق کی توقیر لے گیا

سبزآر تجھے ڈھونڈنے آیا تھا وہ لیکن
ٹکڑوں میں بٹی وہ تری تصویر لے گیا

☆......عمر فرحت

قد جو سائے کے برابر ہوگا
کیسے معیار مقرر ہوگا

اب کے بارش بھی سرابوں کی ہے
اب کے صحرا بھی سمندر ہوگا

اپنے ہونے کا یقیں خود مجھ کو
اپنے سائے سے بچھڑ کر ہوگا

میری سچائی کا جگنو بن کر
حرف کاغذ پہ منور ہوگا

رات بھی، تیرا دھیان بھی ، ہم بھی
چاند بھی، آسمان بھی ، ہم بھی

اپنی اپنی انا کی قید میں ہیں
خالی خالی مکان بھی ، ہم بھی

ایک سچ، ایک واہمہ، اک جھوٹ
وہ بھی ، اس کا گمان بھی ، ہم بھی

سایہ سایہ تمازتوں کا ہجوم
دھوپ بھی ، سائبان بھی ، ہم بھی

☆☆☆

☆......عمر فرحتؔ

ذہن کے کینوس کو پھیلا کر
تو ہر اک مسئلے پہ سوچا کر

میرے کاندھے پہ آج اداسی پھر
سو گئی اپنے بال بکھرا کر

یوں بچھڑنا تو کوئی بات نہیں
خوب رویا تھا وہ بھی گھر جا کر

میری جلتی اداس آنکھوں پر
کبھی چپکے سے ہونٹ رکھا کر

آگے اک باغ کا جزیرہ ہے
پھول توڑیں گے ناؤ ٹھہرا کر

اپنے حالات سے نپٹ نہ سکا
خودکشی کر گیا وہ گھبرا کر

سب عقیدے ہی بے اساس ہوئے
آگہی اور شعور کو پا کر

☆☆☆

☆.....امتیاز قیوم سحرؔ

مجھ کو ہر شعر میں اندازِ دگر ہے درپیش
میرے نزدیک یہی شام و سحر ہے درپیش

سوچتا ہوں کہ نئے خواب بنوں' ڈر جاؤں
میرے ہر خواب کی تاثیر مگر ہے درپیش

جانے کس کس کو سنا آیا ہے وہ قصہؑ درد
پاس کچھ دل کا نہ اور شوقِ نظر ہے درپیش

چھوڑ کر آؤں بھی سب کچھ میں ترے پاس مگر
مسئلہ بچوں کا ' ہنگامہؑ گھر ہے درپیش

تیری اک نظرِ کرم نے ہی جلا بخشی ہے
ڈوبنے والے کو پھر رختِ سفر ہے درپیش

غم کی راتوں میں امیدوں کے شرارے پتھر
خوب لگتے ہیں کلیجے پہ یہ پیارے پتھر

مدتوں اور بھی جینے کی تمنا رہتی
گر ترے ہاتھ کا پھر مجھ کو پکارے پتھر

ریگ زاروں کو تو بس اپنی تپش ہے معلوم
کوہ تو بیٹھے ہیں سینے میں اتارے پتھر

کب ترے حسنِ خداداد کے جلوے ہوں گے
منتظر وصل کے بیٹھے ہیں کنارے پتھر

سحرؔ کو چھوڑ کے اوروں سے وفا کرتا ہے
ہاں مگر ہوتے ہیں دراصل ستارے پتھر

☆☆☆

☆......سید ذیشان جے پوری

رات شمع کو پگھلتے ہوئے دیکھا میں نے
دن میں سورج کو اُبلتے ہوئے دیکھا میں نے

سر جو سجدے میں جھکا الجھنیں کم ہونے لگیں
اپنی کشتی کو سنبھلتے ہوئے دیکھا میں نے

سب رفیقوں کو، چناروں کو، آسماں تک کو
کتنے رنگوں میں بدلتے ہوئے دیکھا میں نے

اپنے ماضی کو اپنے حال کو لمحہ لمحہ
شوق کی دُھن میں مچلتے ہوئے دیکھا میں نے

کتنی بنجر زمینیں سبز ہوگئیں یہاں پر
کتنے سبزوں کو اجڑتے ہوئے دیکھا میں نے

درد کی رُت میں رواں تھا میرا دریا ذیشاںؔ
کتنی غزلوں کو ابھرتے ہوئے دیکھا میں نے

گردشوں میں اپنے دل کو آزمانا آگیا
درد کے طوفان میں بھی مسکرانا آگیا

اپنی ہستی مٹ گئی، تو کیا ہوا اے جانِ جاں
آپ کے چہرے سے پردے کو گرانا آگیا

وہ سمجھتے تھے کہ ہم اک دم بھڑک جائیں گے پر
ہم کو اُن سے چوٹ کھا کر مسکرانا آگیا

دور تک چلتے رہے منزل مگر جب نہ ملی
جس جگہ ٹھہرے اُسے منزل بنانا آگیا

ہم سمجھتے تھے کہ ہم سے کچھ نہیں ہو پائے گا
اب تو تاریکی میں شمع کو جلانا آگیا

☆......عقیل فاروق

اک طرف ہے شادمانی اک طرف ماتم بھی ہے
روز و شب کے حادثوں سے زندگی برہم بھی ہے

ایک عرصے سے نہ آیا دیکھنے وہ کج ادا
کیا خبر تھی عاشقی میں ہجر کا موسم بھی ہے

خلوتوں میں منتظر کب تک رہوں گا اے خدا
اک طرف تھوڑی خوشی ہے آنکھ میری نم بھی ہے

مضطرب ہوں، ہے غمِ جاناں فقط اک دل لگی
وصل کی اُمید بھی ہے اور تھوڑا غم بھی ہے

اک طرف ان کی جفائیں بے نشاں سی ہیں مگر
اک طرف اپنی فغاں ہے اور زیر و بم بھی ہے

اے عقیلؔ ان کی جفا سے کیوں تغافل ہے تجھے
دل لگی میں اک طرف تو بے دلی پیہم بھی ہے

چپکے چپکے عشق کا غم سہہ گئے
ہم تو پوری عمر تنہا رہ گئے

خلوتوں میں ایک عرصہ رات بھر
آنسوؤں کے لاکھ دریا بہہ گئے

عشق کی شدت سے تیری اے صنم
جو نہ کہنا تھا وہ سب کچھ کہہ گئے

عشق ہو تو ساری دنیا ہیچ ہے
قیس سے فرہاد تک سب کہہ گئے

ان کو پانے کی تمنا تھی عقیلؔ
پاتے پاتے ہی مگر ہم رہ گئے

☆☆☆

☆......راشک اعظمی

درد نے اور اضافہ کیا رعنائی میں
اک عجب کیف ملا ہے تجھے تنہائی میں

وہ دوا کچھ بھی نہیں دیتا نگہ کرتا ہے
بس یہی بات ہے اک اس کی مسیحائی میں

فیصلہ تھا مرے حق میں جو یہ، تو نے منصف
اتنی کیوں دیر لگا دی ہے یوں سنوائی میں

وہ بھی تھے دن ہمیں چاہت سے سنوارا تھا، اب
کیسے میں کہہ دوں ہے شامل مری رسوائی میں

چاند میں عکس ترا دیکھا، سکوں پایا ہے
"تھم گیا درد اُجالا ہوا تنہائی میں"

کل اسے دیکھا تھا نزدیک سے میں نے راشکؔ
کیا عجب درد تھا اس آنکھ کی گہرائی میں

اور کچھ دن شہر میں میرے ٹھہر کر دیکھئے
لوگ بے گھر ہو رہے ہیں، جلتے منظر دیکھئے

دوسروں پہ تبصرہ کرنا بہت آسان ہے
اپنا چہرہ آئینے میں پہلے پل بھر کر دیکھئے

آیئے اے مہرباں قدر ہوتی ہے یہاں
آیئے اپنے ہنر کو آزما کر دیکھئے

عقل تیری کام آئے گی نہ تیری چال یہ
وقت ظالم ہے بڑا، خود کو سنبھل کر دیکھئے

مجھ کو یہ معلوم کیا ہے، دیکھتے ہیں آپ کیا
جو نظر کچھ آ رہا ہے وہ برابر دیکھئے

صحنِ دل کی آج پھر دیوار راشکؔ گر گئی
شور کیسا ہے ذرا حجرے سے باہر دیکھئے

☆......راشک اعظمی

درد ہوں اور آہ فغاں ہوں میں
دیکھ صورت کہ خستہ جاں ہوں میں

شرف حاصل تھا کیا مجھے لیکن
اک بڑا فتنۂ جہاں ہوں میں

تیری آواز کیوں نہیں آتی
تو کہاں اور یہ کہاں ہوں میں

کر دیا گردشِ فلک نے چپ
لوگ سمجھے ہیں بے زباں ہوں میں

جو تھا وہ سب جلایا ظالم نے
شہر کا آخری نشاں ہوں میں

میں جہاں ہوں، وہاں ہی رونق ہے
حسن والوں کی داستاں ہوں میں

کیا بتاؤں کہ کون ہوں راشک
کہ ابھی آپ سے نہاں ہوں میں

محبت میں ایسا بھی کوئی سماں تھا
بہت خوش تھے وہ اور میں شادماں تھا

یہ جو دشمنوں میں نظر آ رہا ہے
یہی شخص کل تک مرا راز داں تھا

سلامت ابھی جسم ہے اور دل بھی
نہ جانے وہ آخر کہاں کا دھواں تھا

ستم ہی ستم ہے، جفا ہی جفا ہے
گئے دن کہ جب مجھ پہ وہ مہرباں تھا

قدم ڈگمگائے مرے چلتے چلتے
کہ ہر اک قدم پر مرا امتحاں تھا

تمہارے سوا چین آتا کہاں ہے
کہ تو اتنے دن اے غمِ جاں کہاں تھا

کہیں اپنا چہرہ بھی دیکھا ہے راشکؔ
تمہیں کیا ہوا ہے تُو کل تک جواں تھا

☆......راشک اعظمی

خستۂ دل کو سجانے میں تکلف کیسا
شہرِ ویران بسانے میں تکلف کیسا

تیرا دشمن نہیں، تو اتنا بتا دے مجھ کو
ہاتھ سے ہاتھ ملانے میں تکلف کیسا

یہ ہے بازارِ محبت یہاں سب لٹتا ہے
دل کی دولت کو لٹانے میں تکلف کیسا

جب کہ پروا نہیں سر اپنا جھکا کے تم کو
آبرو اپنی گنوانے میں تکلف کیسا

ہم کبھی روٹھتے تھے تو وہ منا لیتے تھے
اُن کو اس بار منانے میں تکلف کیسا

میں نے پہلے ہی یہ جاں اُن پہ لٹا دی راشکؔ
شاعری کو بھی لٹانے میں تکلف کیسا

سرمئی آنکھ کے جلوں کو بھلایا نہ گیا
رنگ وہ آنکھ میں اُترا کہ چھپایا نہ گیا

حسرتیں، خواہشیں، ارمان سبھی خاک ہوئے
شہرِ دل ایسا یہ اُجڑا کہ بسایا نہ گیا

جو ملا ہم نے اکیلے ہی سہا آپ سے تو
کوئی بھی رنجِ محبت میں اُٹھایا نہ گیا

لوگ کہتے تھے کہ اس در پہ ملے گا مجھے کچھ
مجھ سے سر اپنا مگر در پہ جھکایا نہ گیا

آخری بار اسے دیکھا تھا صحرا میں کہیں
راشکؔ دیوانے کو تب سے کہیں پایا نہ گیا

☆......محمد محمود

ہوا کے ساتھ جھگڑا کیوں کریں ہم
چراغِ غم کو تنہا کیوں کریں ہم

درونِ خواب تھا دریا کا منظر
اب اس دریا کو صحرا کیوں کریں ہم

محبت بوجھ سی لگنے لگی ہے
محبت پر گزارا کیوں کریں ہم

دیارِ یار! ہم آ بھی گئے تو
تری جانب اِشارا کیوں کریں ہم

غموں میں کچھ ستارے مبتلا ہیں
زمیں پر سوگ برپا کیوں کریں ہم

اگر یہ خواب اُس کی ملکیت ہے
دریچوں پر سجایا کیوں کریں ہم

غموں کی آنچ سے ہلکا ہُوا دل
غموں کا بوجھ ہلکا کیوں کریں ہم

☆☆☆

ذہن و دل میں آ بسی تنہائیاں
کچھ پُرانی کچھ نئی تنہائیاں

کانپتے ہیں رات کے خاموش لب
چیختی ہیں جب مری تنہائیاں

شور ہے خاموشیوں کا اس قدر
جیسے سینے میں گھنی تنہائیاں

اس سے پہلے پیڑ تھا تصویر میں
شاخ ٹوٹی اور سجی تنہائیاں

دیکھتی رہتی ہیں رستہ آپ کا
ان دریچوں پر کھڑی تنہائیاں

اب تمہیں میں یاد بھی آؤں تو کیا
ہوگئیں ہیں لاڈلی تنہائیاں

☆☆☆

☆......محمد محمود

ہمارے سر پہ سائباں نہیں ہُوا
کوئی بھی پیڑ مہرباں نہیں ہُوا

تمہارے ہجر میں ہوئی ہے شاعری
ہمارا وقت رائگاں نہیں ہُوا

ہوا کی زد میں آخری چراغ تھا
وہ بجھ گیا مگر دُھواں نہیں ہُوا

ہمارے نام کی زمیں نہیں ہُوئی
تمہارے نام آسماں نہیں ہُوا

ہمیں یقین تھا تمہارے ساتھ کا
بچھڑ گئے تو پھر گماں نہیں ہُوا

تمہارے ہاتھ پھیرنے کی دیر تھی
ہمارا زخم پھر جواں نہیں ہُوا

دلوں میں آج بھی یہاں مٹھاس ہے
یہ شہر کوئی بدگماں نہیں ہُوا

☆☆☆

کوچہٗ یار سے نکل آوٗں؟
زخم کے بار سے نکل آوٗں؟

کیا کہا حوصلہ نہیں ملتا
تو میں دیوار سے نکل آوٗں؟

تو مجھے پھول میں پرو کے رکھ
میں کسی خار سے نکل آوٗں؟

پھر تجھے آنکھ میں بھروں گا میں
پہلے کردار سے نکل آوٗں؟

درد سے ہم کنار ہونا ہے
اب درِ غار سے نکل آوٗں؟

پھر تجھے راستہ بھی دینا ہے
عشق! آزار سے نکل آوٗں؟

☆......محمد محمود

تیری آنکھوں سے ہو کے آئی ہے
ایک تصویر جو لگائی ہے

شاخ سے بے رُخی تو کل کی ہے
پیڑ سے پہلے کی لڑائی ہے

بات کرتا ہے بھائی چارے کی
اور دیوار بھی بنائی ہے

یہ جو خوشبو ہے میرے سائے میں
تیرے ہونٹوں کو چھو کے آئی ہے

دیکھنا خواب کا رویہ ہے
نیند تو پہلے ہی پرائی ہے

پھر مری یاد کے تعاقب میں
ماں نے اک روشنی کرائی ہے

ہم جنوں خیز ہو گئے محمود
عشق کی آخری کمائی ہے

دُنیا بیٹھی ہے چھاؤں کے سائے میں
اور ہم تپتے صحراؤں کے سائے میں

دریا والے ڈھونڈتے ہی رہ جائیں گے
ناؤ پڑی ہے تالابوں کے سائے میں

میں تو پہلے آنکھ سے منظر بُنتا ہوں
پھر رکھ دیتا ہوں خوابوں کے سائے میں

ہجر محبت کی واحد مشکل تھی یار
اُس کے بعد رہے یادوں کے سائے میں

ساری تصویریں دھندلی رہ جائیں گی
ساری زردی ہے آنکھوں کے سائے میں

لفظوں کو آواز بنائیں گے محمود
شعر سُنائیں گے شاخوں کے سائے میں

☆......رحیل نذیر

بات اب حوصلوں پہ آئی ہے
زندگی جرأت آزمائی ہے

ہم سے تو بندگی بھی ہو نہ سکی
اور اُنہیں دعوائے خدائی ہے

وہ صدا جس کو گونج اُٹھنا تھا
آج مرحوم لوٹ آئی ہے

وہ قبا جس کو چاک ہونا تھا
اپنا دامن بچا کے آئی ہے

کتنا آساں تھا اجنبی رہنا
کسی مشکل یہ آشنائی ہے

فاصلے تھے رابطے تھے بہم
پاس آئے تو نا رسائی ہے

☆☆☆

فروغِ جاں کا عجب سلسلہ دیا مجھ کو
کوئی سبب نہ کوئی مدعا دیا مجھ کو

درِ سحر پہ کوئی خواب خودکشی کرتا
ہزار شکر کہ تو نے جگا دیا مجھ کو

کسی نے زیرِ زمیں کر دیا مجھے آخر
کسی نے بامِ فلک سے گرا دیا مجھ کو

ترے سفر کو ملی گام گام پر منزل
ہر اک قدم نے کوئی آبلہ دیا مجھ کو

ترے خیال سے ممکن فراغ ہو کیسے
ترے خیال نے تجھ سا بنا دیا مجھ کو

کسی سے چپکے کیا تھا مری نظر نے سوال
نہ جانے اُس کا جواب اُس نے کیا دیا مجھ کو

☆☆☆

☆......خالد کرّار

کوئی آنے کا نہیں اب

گو ہمیں معلوم تھا
کہ اب وہ سلسلہ باقی نہیں ہے
گو ہمیں معلوم تھا کہ
نوح آنے کے نہیں اب
ہاں مگر جب شہر میں پانی در آیا
ہم نے کچھ موہوم اُمیدوں کو پالا
اور اک بڑے پنڈال پہ یکجا ہوئے ہم
اور بہ یک آواز ہم نے نوح کو پھر سے پُکارا
گو ہمیں معلوم تھا کہ
نوح آنے کے نہیں اب
گو ہمیں احساس یہ بھی تھا کہ ہم نے
خود ہی وہ سارا سمندر کاٹ کر
اُس کا رُخ موڑا تھا اپنے شہر کی جانب
مگر ہم مطمئن تھے
موہوم اُمیدوں کو آئے دن جواں کرتے
ہوئے ہم سب
کہ پھر سے نوح آئیں گے

بلائیں گے
جلو میں اپنے تازہ کشتیاں
مخلوقِ خدا کے تازہ جوڑے لائیں گے
اور ہم پھر سے
نوح کی کشتی میں پانی سے نکل جائیں گے اک دن
کہ اب پانی فصیلیں توڑ کر
شہر کو دریا بنانے پہ تُلا ہے
اب نہیں معلوم کہ ہم کس جگہ ہیں، کون ہیں ہم
ہم ابھی تک منتظر ہیں
اب ہمیں کامل یقیں ہے
ابنِ مریم لوٹ آئیں گے
ہمیں زندہ اُٹھائیں گے

☆☆☆

☆......خالد کرّار

اضافت

اک صفر کے چار سُو
بے چہرگی پہنچے ہوئے
بے نام منزل کی طرف
بے کارسی اک جستجو
بے رُوح جسموں کو لئے
بے آب صحرا کی طرف
بے ربط سی ہے گامزن
بے فیض خوابوں کا لہو
بے دست و پا' بے آسرا
بے سمت خلیوں کا کرب
بے نام کتبوں پر رقم
بے گھر صداؤں کا شمار
بے در مکانوں میں مکیں
بے چہرگی' بے چارگی

☆☆☆

زہر مہرہ

جاں بلب ہوں
اندرونِ ذات کالا پڑ گیا ہوں
پیاس شدت کی ہے
سینے میں جلن، آنکھوں میں سُوجن ہے
گاؤں جب بھی جایئے گا
دائی اماں کو بتا کر میری خاطر
زہر مہرہ لایئے گا
میں نے خود کو ڈس لیا ہے

☆☆☆

☆......گلزار جعفر

نظم

کبھی یوں سوچتا ہوں
زندگی تک آنے والے
جانے والے
سارے رستے
بند کردوں
توڑدوں سارے یہ بندھن
جو مجھے بے دست وپا کرتے ہیں اکثر
تری یادوں سے بے پرواہ
اوراپنے آپ کی اپنائیت
کے اس بھرم سے لاتعلق
ہوکے نکلوں
بے نشاں، بے سمت رستوں پر
کبھی مڑکرنہیں دیکھوں
کوئی آواز بھی گر دے
مگر تب بھی نہیں لوٹوں
وہاں جاؤں جہاں کوئی نہ ہو
مگر پھر سوچتا ہوں
پھر وہاں سے میں کہاں جاؤں

مری خاطر کوئی تنہا جگہ ممکن نہیں ہے
ترے ہوتے میں اپنے آپ
کوئی بھیڑ جیسا ہوگیا ہوں
کبھی یوں سوچتا ہوں
تجھ سے ملنے کی تڑپ میں
میں بہت تڑپا ہوں اب تک
اب نہیں تڑپوں
تری یادوں کے گلشن
اپنے ہاتھوں سے جلاڈالوں
ذہن سے تیری تصویریں
اٹھا کر پھینک دوں
نہیں کرپاؤں گا لیکن
میں تجھ کو بھول جاؤں
ترے خوابوں کے تارے
اپنی آنکھوں کے شبستانوں سے
یکسر نوچ ڈالوں
نگاہیں پھیرلوں
اُن آئینوں سے

جن میں تیرا عکس
تکتا ہو مجھے
یا آئینوں کو چور کر دوں
بھلا دوں یہ عقیدہ
تو ہی سارا رنگ و بو ہے
میرے ہونے اور نہ ہونے کا
مگر پھر سوچتا ہوں
تو میری دنیا نہیں ہے
تو مری دنیا
مرا جینا
میرا مرنا......نہیں ہے
بلکہ......
تم کچھ اور ہی کچھ اور ہی ہو
اور وہ کچھ "اور"
جس کو آج تک
پہچان ہی پایا نہیں ہوں
ہاں مگر
یہ جانتا ہوں
وہ کہ جو کچھ "اور" ہے
وہ تو
میں ہوں
محبت......کیا؟
رقابت......کیا؟
عبادت......کیا؟
بغاوت......کیا؟

☆☆☆

☆......گلزار جعفر

نظم

کبھی یوں سوچتا ہوں
زندگی تک آنے والے
جانے والے
سارے رستے
بند کر دوں
توڑ دوں سارے یہ بندھن
جو مجھے بے دست و پا کرتے ہیں اکثر
تری یادوں سے بے پرواہ
اور اپنے آپ کی اپنائیت
کے اس بھرم سے لاتعلق
ہو کے نکلوں
بے نشاں، بے سمت رستوں پر
کبھی مڑ کر نہیں دیکھوں
کوئی آواز بھی گر دے
مگر تب بھی نہیں لوٹوں
وہاں جاؤں جہاں کوئی نہ ہو
مگر پھر سوچتا ہوں
پھر وہاں سے میں کہاں جاؤں

مری خاطر کوئی تنہا جگہ ممکن نہیں ہے
ترے ہوتے میں اپنے آپ
کوئی بھیڑ جیسا ہو گیا ہوں
کبھی یوں سوچتا ہوں
تجھ سے ملنے کی تڑپ میں
میں بہت تڑپا ہوں اب تک
اب نہیں تڑپوں
تری یادوں کے گلشن
اپنے ہاتھوں سے جلا ڈالوں
ذہن سے تیری تصویریں
اٹھا کر پھینک دوں
نہیں کر پاؤں گا لیکن
میں تجھ کو بھول جاؤں
ترے خوابوں کے تارے
اپنی آنکھوں کے شبستانوں سے
یکسر نوچ ڈالوں
نگاہیں پھیر لوں
اُن آئینوں سے

جن میں تیرا عکس
تکتا ہو مجھے
یا آئینوں کو چور کر دوں
بھلا دوں یہ عقیدہ
تو ہی سارا رنگ و بو ہے
میرے ہونے اور نہ ہونے کا
مگر پھر سوچتا ہوں
تو میری دنیا نہیں ہے
تو مری دنیا
مرا جینا
میرا مرنا......نہیں ہے
بلکہ......
تم کچھ اور ہی کچھ اور ہی ہو
اور وہ کچھ "اور"
جس کو آج تک
پہچان ہی پایا نہیں ہوں
ہاں مگر
یہ جانتا ہوں
وہ کہ جو کچھ "اور" ہے
وہ تو
میں ہوں
محبت......کیا؟
رقابت......کیا؟
عبادت......کیا؟
بغاوت......کیا؟

☆☆☆

☆......گلزار جعفر

نظم

کل رات
میری نظریں
نہ جانے کس کی تلاش میں
رات بھر......
ڈبکیاں لگاتی رہیں
نہلاتی رہیں
شرابور ہوتی رہیں
چاند کی سنہری جھیل میں!
اور آج رات
چاند
نہ جانے کس کی تلاش میں
بھٹکتا پھر رہا ہے
میری آنکھوں کے صحرا میں!

☆......صوفی شوکت

مقسوم

خالقِ تخیّل
تابِ قلم
میری چشمِ نارسا اور
تیرے آسماں کے بیچ
نطق کے عجب دائرے ہیں
اور ہر دائرے میں
لفظ در لفظ
عجب کہکشائیں
میں جب آئینہ دیکھتا ہوں
تو سب دائرے، کہکشائیں سمٹ کر
کربناک صورت میں ڈھل کر
میری چشمِ نارسا کو جلا کر
وہی داستاں سُناتی ہیں مجھ کو
جسے میں نے تب بھی سُنا تھا
کہ جب میں فقط خاک کا اک ڈھیر تھا
روزِ ازل سے
اے خالقِ تخیّل

نطق، دائرے، آسماں، کہکشاں
یہ بے بضاعت داستاں
میرے آئینے کو لفظ در لفظ
تاریک کرتی رہی ہے
میں!
چشمِ نارسا اور آسماں کے بیچ
تاریک آئینے اور داستاں کے بیچ
اپنے تاریک تر چہرے کی جستجو میں
تلاش کا رانہ پھرتا رہا ہوں
روزِ ابد تک
میں!
مقہورِ آدمیت
پھرتا رہوں گا

☆☆☆

☆......سلیم ساغر

ہر روز نئے نئے ہیں منظر پیدا
افراد بھی ہوتے ہیں گھر گھر پیدا
سو بار بدلتا ہے زمانہ کروٹ
تب ہوتا ہے ایک سخن ور پیدا

☆

آسان کہاں کسبِ ہُنر کرنا ہے
پہلے تازہ زخمِ جگر کرنا ہے
پھر جا کے کہیں ہوتا ہے حاصل یہ کمال
یہ آگ کے دریا میں سفر کرنا ہے

☆

افکارِ ضیا بار سے ڈر لگتا ہے
سب نور کے آثار سے ڈر لگتا ہے
کیا قتل اجالے کا کروگے، تم کو
ہر روزنِ دیوار سے ڈر لگتا ہے

☆

تم کہتے ہو انفاس مہک جاتے ہیں
راہوں میں ستارے سے چمک جاتے ہیں
اے دوست! اسی راہِ محبت میں مگر
آنکھوں کے بھی پیمانے چھلک جاتے ہیں

☆

مولیٰ کی عنایت نہیں دیکھی جاتی
تسکین کی حالت نہیں دیکھی جاتی
اعدا کی شکایت نہیں، اپنوں سے مرے
ہرگز میری راحت نہیں دیکھی جاتی

ہر کام جو لکھا ہے وہ کر جانا ہے
صد بار بکھرنا ہے، سنور جانا ہے
اک عمر مقدر کا کھلونا بن کر
انجام کہ دنیا سے گزر جانا ہے

حالات کے گھیرے میں نہ آنا مشکل
احساس سے دامن کو چھڑانا مشکل
دنیا کے تفکر سے رہیں کیا آزاد
بھٹی میں سلامت رہے دانہ مشکل

دیوانے کو فرزانہ بنا دیتی ہے
فرزانے کو دیوانہ بنا دیتی ہے
دنیا کی ہے اے دوست' ازل سے عادت
سچائی کا افسانہ بنا دیتی ہے

☆ ☆

ہر پل کوئی آزار ہُوا جاتا ہے
دل غم میں گرفتار ہُوا جاتا ہے
آسان سہی دل کا لگانا لیکن
جینا ہے کہ دشوار ہُوا جاتا ہے

جب بھی دیکھو چاکِ جگر سینا ہے
حالات کا زہراب یہاں پینا ہے
ہنس بول سکیں' ہم کو کہاں چین نصیب
جینا ہے اگر یہی تو کیا جینا ہے

☆ ☆

مولیٰ کی عنایت سے کمال آتا ہے
یہ جاہ' یہ حشمت' یہ جلال آتا ہے
لیکن یہ تکبر ہے بری شئے' اس سے
ہر اوج پہ اک روز زوال آتا ہے

محفل میں کوئی خود فراموش کہاں
ہر ایک بلا سے یوں ہم آغوش کہاں
جو زہر بھرے جام بھی پی لیتا ہو
مجھ سا کوئی رندِ بلا نوش کہاں

☆ ☆

باقی ہے خلوص اب نہ وفاداری ہے
احسان کے پردے میں ستم کاری ہے
جب کھل گئی قلعی تو ہوا یہ معلوم
رشتوں کے پسِ پشت بھی عیاری ہے

☆

تنہائی میں مانندِ صدف رہتا ہوں
میں خاک بسر دست بہ دف رہتا ہوں
دل خون کے آنسوں بھی اگر روتا ہے
اے دوست، سدا جام بکف رہتا ہوں

☆

پایا ہے پھر اک زخمِ جگر، بسم اللہ
ہوتا ہوں پھر صَرفِ نظر، بسم اللہ
خوش ہوں کہ اسی عالمِ محرومی میں
کھلنے لگے اسرارِ ہُنر، بسم اللہ

☆

سمجھو نہ تم آسان، بہت مشکل ہے
مشکل ہے مری جان، بہت مشکل ہے
یہ رنگ بدل لیتا ہے گرگٹ کی طرح
انسان کی پہچان بہت مشکل ہے

☆

☆☆☆

☆......نگہت صاحبہ

مائکہ

میں نے چاہا تھا کوئی اجالے سا ہاتھ
میری انگلی پکڑ کر مجھے آگے بڑھنا سکھائے
مدرسوں
دفتروں
شاہراہوں
مکانوں
دکانوں
تلک لے چلے
اک اجالے سا ہاتھ
لیکن ایسا ہوا
جس جگہ آنکھیں کھولی تھیں میں نے
وہاں ہاتھ سارے روٹی بنانے پہ مامور تھے
خوف آتا تھا گھر سے نکلتے ہوئے
ڈگمگاتے قدم
گنگ الفاظ
بے بس نگاہیں لئے

آگے بڑھتی تھی میں
چونکہ رکنا کوئی حل نہیں تھا
سو میں اپنی گلی سے نکل کر جہاں بھی گئی
اجنبی میری سہمی ہوئی ذات پہ
ڈرتے ادا ہوتی ہر بات پہ
فقرے کستے رہے
اور ہنستے رہے
تب سے اب تک نہیں یاد
کتنے ہی دریا بہے
کب گلابی بدن سانولا ہو گیا
اجلی بے داغ آنکھوں میں
کب درد کے زرد موسم اتر آئے
کب آئینہ دھول سے بھر گیا
لیکن اب دفتروں، شاہراہوں، مکانوں،
دکانوں میں جاتے ہوئے خوف آتا نہیں
آسمانوں کو چھوتی عمارات سے

اجنبی سرزمینوں سے
اونچے قدوں
تیز رفتار دریاؤں سے خوف آتا نہیں
اب میں چلتی ہوں تو میرے ہمراہ چلتی ہیں
نظمیں میری
ماں سی نظمیں
بھائی سی نظمیں
وقت!
تم نے جو میرا گلابی بدن سانولا کر
اجالوں سے نظمیں مجھے دی ہیں
تیرا بہت شکریہ

سمندر کہاں ہے

تم ہی نے کہا تھا
کہ تالاب سے اب نکل آؤ
باہر سمندر ہے
دیکھو نکل آئی تالاب سے
پر یہاں تو ہر اک سمت تالاب ہیں
بلکہ اب تو جہاں بھی نظر جا رہی ہے
وہاں میرے تالاب جیسے ہی تالاب ہیں
اور تم
جس کی آنکھوں میں بحرِ محیط
اور ہونٹوں پہ نیلے سمندر کے گیت
اور گیتوں میں وہ چاشنی ہے
کہ سن کر
میرے جیسے
سب اہلِ تالاب آشفتہ سر
اپنے آبا واجداد کو بھول کر
مہنگے خواب اوڑھ کر
چور دروازے سے
رات کی آخری ریل گاڑی میں ہو کے سوار اپنی دنیا سے دور آ چکے ہیں
اتنی دور آ چکے ہیں کہ اب پیچھے مڑنے کا یارا نہیں
ایک تالاب میں جی رہے ہو

☆......تسنیم الرحمٰن حامی

اندلس

ہوتی ہے کشا جس دم، کہنے کو زباں اپنی
جاتی ہے سرِ یزداں، دل دوز فغاں اپنی

تم جان نہ پاؤ گے، اے خفتہ دلاں مسلم
اندلس کی فضاؤں میں سنتا ہوں اذاں اپنی

دزدیدہ نگاہوں سے، اندلس کے مراکز کو
دیکھوں جو میں روتا ہوں، ہے چشم رواں اپنی

طارق کے قدم جس نے چومے تھے محبت سے
وہ پاک زمین اب ہے، در دستِ بتاں اپنی

خوابیدہ ہے قوم اپنی، دل ہار کے بیٹھی ہے
آلودۂ زنگ ہے اب ، شمشیر و کماں اپنی

ہم گوہر و موتی ہیں، اے مسلم ناداں اٹھ
اللہ کے حضرت میں، قیمت ہے گراں اپنی

اب اٹھ کہ گلستاں میں لائیں گے بہاریں پھر
گزری ہوئی صدیوں میں، آتی تھی خزاں اپنی

☆......عرفان عارف

ہائیکو

مٹی کا دیا
گھر کے باہر رکھتی ہے
اک اندھی بڑھیا

☆

جنت کی ہوا
سب کو ملتی ہے کہاں
اماں کی دعا

☆

کب گھٹ جاتا ہے
خود اپنے ہی پیکر میں
چاند سمٹ جاتا ہے

☆

قصہ ہے دراز
قطرۂ ناچیز ہوں گو
پر ہوں گہرا راز

☆

دل ہو جب اداس
درد بن کے رہتے ہو
تم ہی آس پاس

☆

ماں کے پاؤں میں
زندگی گزرتی ہے
ٹھنڈی چھاؤں میں

بھاگے ڈر سے مور
جنگل جنگل گونج رہا ہے
بندوقوں کا شور

☆

قسمت کے مارے
نابینا شہروں میں ہم
آئینہ لائے

☆

حق کو ہو منظور
پتھر کی آغوش میں گُل
کھلتے ہیں حضور

☆

ہر جا ہے موجود
میری صورت سے تیرا
ظاہر ہے وجود

☆

☆☆☆

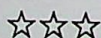
☆......مصروفہ قادر

وہ تم نہ تھے

کل شب ہمارے در پر پھر
جھونکا ہوا کا تیز تھا
دستک ہوئی پہچانی سی
جلتی شمع ہاتھوں میں تھی
آہٹ ہوئی تو
یک لخت وہ بھی بجھ گئی
یوں لگا
تم آ گئے ہو لوٹ کر
واں کچھ نہ تھا، ہاں تھا مگر
گہرا سناٹا چار سو
دل میں شمع سی جل اُٹھی
دل کی کلی مرجھا گئی
کوئی کلی کھل سی اُٹھی
پھر سے اُداسی چھا گئی

ہم گرتے پڑتے جیسے بھی
وہ تم نہ تھے
دروازے تک آ ہی گئے
بس یاد تھی
ہاتھوں کی لرزش نے کہا
کل کی طرح آزارِ جاں
رُک تو ذرا، رُک تو ذرا
یہ رات بھی برباد تھی......!!
جلدی مگر اس دل کو تھی
دروازہ جوں ہی وا کیا

☆☆☆

☆ ......مصروفہ قادر

تمہارے نام

سُنا ہے لوگ
کسی کے نام سے جڑ جائیں
کوئی رشتہ بنالیں تو
اسے پھر لے کے چلتے ہیں

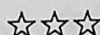
یا
لے کے چلنا پڑتا ہے
یہ زنجیریں انہیں پھر
خود سے بھی ملنے نہیں دیتیں

مگر
اک نام ہے تیرا
کہ خود سے جوڑ کے بھی جو
مجھے آزاد رکھتا ہے
مجھے پرواز دیتا ہے
میرے خاموش گیتوں کو
سُریلا ساز دیتا ہے

. میں خود کو تو نہیں لیکن
ہر اک اُڑان کو اپنی
سنو، پہچان کو اپنی
بھرم اور آن کو اپنی

تمہارے نام کرتی ہوں
تمہارے نام کرتی ہوں......!!

☆☆☆

☆......اصغر رسول

نظم

اے خدائے عز و جل رستہ دکھا دے تو مجھے
مے بھی ہے، مینا بھی ہے، ساقی بنا دے تو مجھے

جب بہاریں ہی خزاں سے مل گئیں ہوں ایسے میں
'جینے والے جی رہے ہیں' اُن سے ملادے تو مجھے

شیشہ لے کے لوگ جیتے دشت وصحراؤں میں ہیں
پتھروں کی وادیوں میں کچھ بچھا دے تو مجھے

جانتا ہوں گھر کے باہر رقص ہے طاغوت کا
قید سے اس ظلم کے اب تو چھڑا دے تو مجھے

خوب ہے ہر حال میں صبر و شکر کا ساتھ ہو
خوب ہے اصغر یہ تب ہی جب سکھا دے تو مجھے

افسانے

☆......ناصر ضمیر

شُونیہ

اگر آپ کو قصہ سُننے میں دلچسپی ہے تو سنیئے۔

میں سینئر سرجن ڈاکٹر یوگی ہوں۔

چند سال قبل میں نے ایک فیصلہ لیا۔ فیصلہ لینے کے بعد مجھے لگا شاید میں نے جلد بازی کی۔ جس کی وجہ سے مجھے یہ کچھ وقت نہایت بے چینی اور اضطراب میں گزارنے پڑے۔

لیکن آج مجھے پورا یقین ہو گیا کہ میرا لیا ہوا فیصلہ درست تھا' ایک دم درست۔

ہوا یوں کہ میں ایک دن اپنے ایک دوست کی پارٹی میں شریک ہوا۔ شام تک اپنے کام میں مصروف رہنے کی وجہ سے کافی تھک چکا تھا۔ سوچا پارٹی میں ایک دو ڈرنک لوں گا اور ٹھیک ہو جاؤں گا۔ میں ایک صوفے پر بیٹھا اپنی تھکان مٹا رہا تھا کہ میرا وہ دوست جس نے مجھے مدعو کیا تھا میرے پاس آیا اور کہا۔

یار چلو تمہیں ایک دلچسپ آدمی سے ملاتا ہوں، ہے تو اِس شہر میں اجنبی لیکن چند دوستوں کا مختصر سا حلقہ رکھتا ہے۔ زیادہ تر تنہائی پسند ہے اور اکثر کتابوں میں ڈوبا رہتا ہے۔ پیشے سے ایک ریٹائرڈ پروفیسر ہے اور باتیں اتنی دلچسپ کرتا ہے کہ آدمی کو اپنی علم و دانش پر شبہ ہونے لگتا ہے۔ چلو اُٹھو بھی...... بڑی مشکل سے میں نے اُسے پارٹی میں آنے کے لئے راضی کیا ہے۔ میں بہت تھک چکا تھا اِس لئے کسی سے ملنے کا دل نہیں چاہ رہا تھا۔ لیکن اپنے دوست کی خاطر اُٹھ کھڑا ہوا۔

میرے دوست نے مجھے ایک ایسے شخص سے ملایا جو جسمانی طور پر کافی کمزور لگ رہا تھا اور بال بالکل سفید ہو چکے تھے۔ لمبا قد رکھنے والے اِس شخص کے چہرے پر ایک عجیب قسم کی اُداسی چھائی

ہوئی تھی۔ فکر میں ڈوبی ہوئی آنکھیں جیسے کسی چیز کی متلاشی ہوں۔

میرے دوست نے بڑے اعتماد کے ساتھ اُونچی آواز میں کہا۔

پروفیسر صاحب اِن سے ملئے۔ یہ ہیں میرے دوست اِس شہر کے مشہور سرجن ڈاکٹر یوگی اور یہ ہیں پروفیسر آریہ شِکھر۔ آپ دونوں باتیں کریں میں ابھی حاضر ہوتا ہوں۔

میں نے بڑے ادب سے ہیلو کہا۔

ہیلو۔ پروفیسر آریہ شِکھر نے بڑی سرد مہری سے جواب دیا۔

میں نے پوچھا، پروفیسر صاحب آپ کا ہاتھ خالی کیوں ہے، آپ کا گلاس کہاں ہے۔

جی میں نہیں پیتا۔

پروفیسر نے پھر سرد مہری سے جواب دیا۔

لگتا ہے آپ کو میرے ملنے سے کوئی خاص خوشی نہیں ہوئی۔ میں نے کہا۔

خوشی کس بات کی، جو بات متوقع ہو اُس کے ہونے پر بھلا کیسی حیرانگی اور کیسی خوشی۔

متوقع ... مطلب میں سمجھا نہیں۔

ڈاکٹر یوگی ہمارا ملنا پہلے ہی طے تھا۔ آپ تو صرف بس وہاں سے اُٹھ کر میرے پاس چل کر آئے ہیں، بس۔

بس ... ہاہاہا ... اِس کا مطلب یہ کہ آپ کو پہلے سے ہی پتہ تھا کہ ہم یہاں پر ملیں گے، میری ہنسی رُک نہیں رہی تھی۔

ڈاکٹر صاحب آپ نے میری بات غور سے نہیں سنی۔ میں نے کہا ہمارا ملنا پہلے سے ہی طے تھا۔ دُنیا کی ہر بات، ہر واقعہ، ہر لمحہ پہلے سے ہی طے شُدہ ہے۔ ہر چیز پہلے سے ہی پلان کی ہوئی ہے۔ دیکھئے اگر آپ یہاں سے گھر جاتے وقت راستے میں کہیں حادثے کا شکار ہو جاتے ہیں تو وہ پہلے ہی طے ہے اور اگر آپ صحیح سلامت اپنے گھر پہنچ جاتے ہیں تو وہ بھی پہلے سے ہی طے ہے۔ کیونکہ جب جب جو جو ہونا ہے، تب تب سو سو ہوتا ہے۔

پروفیسر صاحب کی باتیں میری سمجھ میں نہیں آ رہی تھیں۔ لیکن باتیں دلچسپ ضرور تھیں۔ میں نے اپنی جیب سے کارڈ نکالا اور پروفیسر صاحب کی طرف بڑھاتے ہوئے اُن سے درخواست کی۔

پروفیسر صاحب کبھی فرصت ملے تو میرے کلنک پر ضرور تشریف لائیے گا۔
چندروز بعد میں حیران ہوا جب مجھے اپنے کلنک پر ایک پرچی ملی جس پر لکھا تھا ''پروفیسر آریہ شِکھر''۔

ہاں ہاں' آنے دو۔
میں نے بڑی گرم جوشی سے خوش آمدید کہا۔
پروفیسر صاحب بغل میں چند کتابیں دبائے ہوئے تھے۔
آپ کیا لیں گے، کچھ ٹھنڈا یا گرم۔
نہیں نہیں' کچھ بھی نہیں۔

اصل میں میرے پاس کچھ پرانی نایاب کتابیں ایسی ہیں جن میں کچھ ایسی ترکیبوں کا ذکر ہے جن سے انسان کئی دنوں تک بھوکا، پیاسا رہ سکتا ہے۔ یقین کریں' میں نے پچھلے تین روز سے کچھ بھی نہیں کھایا پیا ہے۔

لیکن ایسے تو بڑی مشکل ہو جائے گی۔ وقت ایک جیسا نہیں رہتا۔ اُوپر والا نہ کرے ایسا وقت بھی آسکتا ہے کہ آپ کے جسم میں کئی کمزوریاں، کئی بیماریاں ایک ساتھ جنم لیں سکتی ہیں۔

وقت... وقت...۔

کیسا وقت... کونسا وقت...۔

ڈاکٹر صاحب، ہم سب وقت کے بارے میں کچھ نہیں جانتے، کچھ بھی نہیں۔

انسان نے وقت کو مائیکرو سیکنڈ، سیکنڈ، منٹ، لمحہ، گھنٹہ، پہر، بارہ گھنٹے، چوبیس گھنٹے، دن، رات، ہفتہ، مہینہ، سال، دہائی، صدی اور مختلف ادوار میں تقسیم کیا ہے۔ جبکہ وقت کی تقسیم ناممکن ہے۔ یہ ساری تقسیم ایک جھول ہے۔ انسان نے یہ ساری تقسیم اپنی آسانی کے لئے کی ہے ورنہ وقت کو بانٹنا ناممکن ہے کیونکہ وقت گزرتا نہیں بلکہ ہم وقت کے دھاروں کے بیچ میں سے گزر جاتے ہیں۔ وقت تو ایک مستقل ساکت اور ٹھہری ہوئی شئے ہے۔

میری سمجھ میں کچھ نہیں آرہا تھا۔ ایک شخص جس کو میں اچھی طرح سے نہیں جانتا تھا۔ وہ اپنے فلسفے کی نوک پر تمام دُنیا کے ڈسپلن کو چیلنج کر رہا تھا اور سب سے بڑی حیرانگی کی بات یہ تھی کہ یہ سب فلسفہ

پیش کرنے والے میں بڑا غضب کا اعتماد تھا۔ میں ان کی باتوں سے پریشان سا ہو گیا لیکن میں نے جلدی ہی اپنے آپ کو سنبھالتے ہوئے پروفیسر صاحب سے کہا۔

جی مجھے ایک پیشنٹ کو دیکھنے جانا ہے پھر کبھی بات کریں گیا اور خود کلنک سے باہر نکل آیا۔

چند روز بعد جب میں اپنے کلنک پر پہنچا، رسپشنسٹ نے مجھ سے کہا۔

سر' کوئی صاحب اندر آپ کا انتظار کر رہے ہیں۔

میں اپنے چیمبر میں داخل ہوا تو دیکھا پروفیسر آریہ شِکھر کرسی پر براجمان تھے۔

کیوں پروفیسر صاحب آج پھر وقت پر کوئی تقریر جھاڑنی ہے۔

نہیں نہیں' بالکل نہیں۔ بلکہ مجھے تو اپنے آپ پر بے حد غصہ آرہا ہے۔

کیوں۔

میں نے حیرانگی سے پوچھا۔

وہ اس لئے کہ میں اب تک، ہونی اَن ہونی اور وقت کے جھمیلوں میں خواہ مخواہ پڑا ہوا تھا۔ جبکہ اصل اور دلچسپ موضوع میری نظروں سے اوجھل رہا۔

کون سا موضوع۔

ہندسوں کا۔

اور ہندسوں میں بھی سب سے زیادہ دلچسپ اور اٹریکٹیو ہندسہ شونیہ کا ہے۔

ارے پروفیسر صاحب شونیہ کیا ہوتا ہے۔ کچھ بھی تو نہیں، شونیہ مینز نہ تھنگ۔

جسے ہم سب نہ تھنگ سمجھتے ہیں' وہ اصل میں بہت کچھ ہے۔ آپ بے شک شونیہ کی بائیں طرف جو کچھ بھی لکھیں گے اُس کی وقعت یقیناً کچھ نہیں ہوتی ہے۔ لیکن اگر آپ کسی ہندسے کے دائیں طرف شونیہ جوڑتے جائیں گے تو لاکھوں کروڑوں کی گنتی وجود میں آئے گی۔

یہ تو ہم سب جانتے ہیں' اس میں دلچسپی کی بات کہاں سے آئی۔ میں نے پوچھا۔

شونیہ ہی وہ ہے جہاں سے آغاز ہوا ہے دُنیا کا، انسان کا، کائنات کا۔

کیونکہ یہ ہم سب جانتے ہیں کچھ ہونے سے پہلے کچھ بھی نہیں تھا۔

میں پروفیسر صاحب کی باتوں سے بور ہونے لگا۔ وہ یہ بات جلدی ہی بھانپ گئے۔ اسی

لئے خود ہی بول اُٹھے۔

میں آپ کا وقت ضائع نہیں کروں گا۔اصل میں آپ کی مدد چاہیئے تھی۔

مدد۔

کیسی مدد۔

میں جو آپ سے کہنے جا رہا ہوں، وہ کوئی مذاق نہیں۔ پروفیسر صاحب سنجیدگی سے کہنے لگے۔

کیونکہ میں جس طرح کی مدد چاہتا ہوں اس کے لئے آدمی کا بھروسہ مند ہونا بے حد ضروری ہے۔

ہاں ہاں، کہیے۔

میں شونیہ کو ایکسپرینس کرنا چاہتا ہوں اور میں شونیہ کے اِس دلچسپ سفر پر نکلنا چاہتا ہوں۔

شو... شونیہ... کا سفر۔

میں نے حیرانگی سے پوچھا۔

ہاں ہاں، میں اصل میں اپنی ذات کو شونیہ پر لانا چاہتا ہوں۔ یہی میری زندگی کا سب سے بڑا دلچسپ تجربہ ہوگا۔اس کے لئے ضروری ہے کہ آپ میری یاداشت، جنسی خواہش، آنکھوں کی بصارت، کانوں کی سماعت اور بولنے کی طاقت چھین لیں۔

اب تو میں ایسا عمل بھی سیکھ گیا ہوں، جس سے میں کئی دنوں تک بھوکا پیاسا رہ سکتا ہوں۔

ڈاکٹر صاحب میں شونیہ کو محسوس کرنا چاہتا ہوں، اپنے وجود میں شونیہ کو سمو لینا چاہتا ہوں اور میں اِسی شونیہ میں اپنی ذات کو فنا کرنا چاہتا ہوں۔ جب ایسا ہوگا تب میرے اندر صرف میں ہوں گا۔

مجھے پتہ ہے اِس کے لئے آپ کو میرے کچھ اوپریشن کرنے پڑیں گے۔ مجھے چند دوائیاں بھی لینی پڑیں گی۔ میں سب کرنے کے لئے تیار ہوں۔ فقط آپ کی مدد کی ضرورت ہے۔

مجھے پروفیسر کی باتوں سے عجیب سی گھبراہٹ ہونے لگی۔ میں بے حد پریشان ہوگیا۔ میرے لئے کچھ بھی سوچنا ناممکن تھا۔ میں انسانی علم کا ڈارک سائڈ دیکھ رہا تھا۔ کیا واقعی انسان علم میں اِس جنونی حد تک ڈوب سکتا ہے۔ میں نے جواب میں کہا۔

پروفیسر صاحب، یہ ایک غیر انسانی فعل ہے۔ نہایت بُرا کام۔ میرا کام زندگی دینا ہے، لینا

نہیں اور آپ یہ جو کہہ رہے ہیں یہ سب خودکشی کے برابر ہے۔

لیکن ڈاکٹر صاحب میں نے بڑی اُمید کے ساتھ آپ کا انتخاب کیا ہے۔

میں نے دیکھا پروفیسر آریہ کی آنکھوں میں عجیب سی التجا تھی۔

میں نے کہا۔

اچھا سوچتا ہوں۔ اور یوں پروفیسر کو ٹال دیا۔ لیکن پروفیسر آریہ بھی کہاں ماننے والے تھے۔ روز میرے کلنک کا چکر لگاتے رہتے تھے۔ یہاں تک کہ میں تنگ آ گیا۔ ہر بار وہی التجا کرتے تھے۔ پھر آخر کار میں نے پروفیسر آریہ سے کہا۔۔۔

آپ کل آجایئے۔ میں نے کچھ ضروری انتظامات کرر کھے ہیں۔ کل آپ کا کام ہو جائے گا۔

اگلے روز میرے آنے سے پہلے ہی پروفیسر آریہ میری کلنک پر موجود تھے۔ بس پھر کیا تھا۔ میں نے وہ فیصلہ لیا جس کے سوا کوئی چارہ نہیں تھا۔

تھوڑی ہی دیر میں، میں نے دوسرے ڈاکٹر اور دو تین آدمیوں کے حوالے پروفیسر آریہ شِکھر کو کیا۔ کسی غلط کام کے لئے نہیں بلکہ پروفیسر آریہ شِکھر کو مینٹل ہاسپٹل میں بھرتی کرنے کے لئے۔

پھر پتہ نہیں کیوں برسوں تک مجھے یہ بات چبھتی رہی کہ میں نے شاید جلد بازی میں فیصلہ لیا لیکن چند برس کے بعد آج جب میں نے مینٹل ہاسپٹل فون کر کے ایک ڈاکٹر سے پروفیسر آریہ کے بار ے میں دریافت کیا تو مجھے پتہ چلا۔

کہ پروفیسر آریہ شِکھر ابھی بھی شونیہ کے چکرویو میں پھنسے ہوئے ہیں۔

ڈاکٹر نے بتایا کہ پروفیسر اکثر اپنا بازو اُٹھا کر ایک انگلی سے ہوا میں شونیہ کے دائرے بناتے رہتے ہیں اور اپنے ساتھ 'شونیہ' 'شونیہ' بڑبڑاتے رہتے ہیں۔

☆☆☆

☆......رافعہ ولی

سمجھوتہ

تمہیں اس کے چہرے میں ایسا کیا نظر آتا ہے جو تم اس کی طرف کھینچی چلی جاتی ہو۔تم کیسے ان کیچڑ سے لت پت گلیوں سے گزرتی ہو۔کیسے اس صحن میں بیٹھتی ہو جہاں مویشیوں کا فضلہ جگہ جگہ بکھرا پڑا رہتا ہے۔تم کیسے اس عورت کے پاس بیٹھتی ہو جس کے کپڑوں سے ایسی بساند آتی ہے جیسے مہینوں سے نہائی نہ ہو۔''بول چکیں آپ''۔میں نے اپنی ساس کی بات کو بیچ میں ہی کاٹا۔کیونکہ اب وہ اس خاندان کی مین میخ نکال دیتی۔وہ میرا اس طرح کسی ایسے گھر میں جانا بالکل بھی پسند نہیں کرتی جو سماجی اعتبار سے ہم سے بہت پچھڑا ہوا تھا۔مگر میں نے جب سے سمیرا کی بیٹی کی ناگہانی موت کے بارے میں سُنا تھا میرا کلیجہ منہ کو آ گیا تھا۔میں اس سے مل کر اس کا درد بانٹنا چاہتی تھی۔شاید ہر عورت کا درد مشترک ہوتا ہے' چاہے وہ سماج کے کسی بھی طبقے سے ہو۔''اماں آخر وہ بھی تو ہماری طرح انسان ہے''۔میں نے اپنی ساس کو باور کرانا چاہا۔میری ساس نے نفی میں سر ہلاتے ہوئے کہا ''بچھو ہے وہ' ان کا انسانیت سے کیا لینا دینا''۔میں نے دل ہی دل میں کہا ''آپ کا تو بڑا لینا دینا ہے۔پچھلے سات سال سے میری زندگی اجیرن بنا کر رکھ دی ہے۔بات بات پر یہی تقاضا کہ بہو ایک بیٹا تو ہونا ہی چاہئے'' اور سات برسوں میں' میں نے ہر ڈیڑھ سال بعد ایک لڑکی کو جنا تھا۔میں یہ سب دل میں سوچ رہی تھی' بولنے کی ہمت میں نے بہت پہلے کھو دی تھی۔میری صبح عموماً بوجھل ہی ہوتی تھی۔صبح کی اذان جیسے ہی میرے کانوں میں گونجتی مجھے محسوس ہوتا' رات کا خاتمہ ہو گیا۔ہر صبح پھر وہی گھر' وہی لوگ۔میں بجھے ہوئے قدموں سے کچن میں آئی' ناشتہ کیا اور اپنی چادر اوڑھ کر باہر نکل آئی۔میرے قدم خود بخود اُس محلے کی طرف بڑھنے لگے جس کو میری ساس ڈوموں کا محلّہ کہتی تھیں۔میں جس خاندان میں بیاہی گئی تھی وہاں کا کوئی بھی فرد اس محلے کے پاس بھی نہ پھٹکتا تھا۔میں جب سے اس محلے میں آنے جانے لگی تھی مجھے

شدت سے احساس ہو گیا تھا کہ انسان بڑا متکبر ہے اور جھوٹی تواضع دکھاتا ہے۔ انسانوں کا بس چلے تو ہر محلے کا الگ الگ خدا بھی رکھ لیں۔ میں سوچتے سوچتے اس دروازے تک پہنچ گئی تھی جو مجھے مطلوب تھا۔ میں نے اپنے اوپر سرسری نظر دوڑائی' میرے پاؤں کیچڑ سے لت پت ہو چکے تھے۔ اچانک میری سانس دھونکنی کی مانند چلنے لگی کیونکہ میرا ہاتھ کسی نے زور سے پکڑ کر جھٹکا دے کر چھوڑ دیا۔ امیر زادی؟ یہاں تو مزہ لینے آتی ہے یا خود کی بڑائی جتانے کے لئے۔ میری بیوی کے دماغ میں کیا خناس بھرنا چاہتی ہے۔ میں نے اس شخص کی طرف دیکھتے ہوئے پوچھا'' آپ کی تعریف؟'' اس گھر کا مالک...... اُس نے میری آنکھوں میں آنکھیں ڈالتے ہوئے جواب دیا۔ میں بس آج اس سے ملنا چاہتی ہوں۔ پھر آپ جو چاہیں اس کے ساتھ کریں۔ میں نے بڑی لجاجت سے کہا۔ مبادا وہ مجھے دروازے سے ہی نہ لوٹا دے۔ ''ٹھیک ہے'' وہ کسی قدر ڈھیلا پڑ گیا۔ مگر دوبارہ ادھر نظر نہ آنا۔ میں جھپاک سے اندر گھس گئی' وہ ملگجا لباس پہنے ہوئے بیٹھی تھی۔ اس کے کمرے میں روشنی نہ ہونے کے برابر تھی اور اس کا رنگ اور بھی سیاہ ہو چکا تھا۔ مجھے اس کے چہرے پر اس کی آنکھیں کسی سفید نقطے کی مانند نظر آرہی تھیں۔ میں نے دھیرے سے اس کو آواز دی سمیرا...... سمیرا۔ آپ یہاں کیوں آتی ہو باجی' آپ کو مجھ سے گھن نہیں آتی۔ میں قریب بیٹھ گئی اور اس کے گھٹنوں پہ اپنا ہاتھ رکھتے ہوئے کہا کہ مجھے صرف یہ جاننا ہے تم نے ایسا کیوں کیا۔ آج میں آخری بار یہاں آئی ہوں۔ تمہارا شوہر مجھے دوبارہ یہاں آنے نہیں دے گا۔ ایک بار اس اندھیرے سے باہر نکل آؤ۔ آج کی عورت اتنی دبی کچلی نہیں۔ باہر ہزاروں لوگ تمہاری مدد کریں گے۔ تم بے سہارا نہیں ہو۔ ایسے آدمی سے ہر روز مار کھاتی ہو۔ اس ذلت کی زندگی کو چھوڑ کر آزاد فضا میں سانس لو۔ میں نے اس کو حوصلہ دینا چاہا جبکہ میں جانتی تھی ایسا کچھ ہونے والا نہیں ہے۔ سمیرا نے میرا ہاتھ کس کے پکڑ لیا اور زور سے ہنسنے لگی۔ مجھے اس سے خوف محسوس ہونے لگا۔ باجی' میری بیٹی تو آج کی نہیں بلکہ کل کی عورت تھی' پھر بھی میں نے اس کو مار دیا۔ میرے کانوں میں سانپ کی سی سرسراہٹ محسوس ہوئی۔ کیا؟ میں تو سوچ رہی تھی تمہارے شوہر نے یہ سب کیا ہوگا۔ نہیں...... نہیں باجی' وہ تو بیٹی پا کر خوش تھا۔ میرا ہاتھ دھیرے دھیرے سمیرا کے گھٹنے سے سرکنے لگا۔ وہ کمرے کی چھت پر نظریں گاڑتے ہوئے بولی۔ باجی میری ماں کلکتہ کی تھی' کالی کلوٹی میری طرح اور میرے باپ نے میری ماں کو کلکتہ سے یہاں لایا۔ پچاس ہزار میں خرید کر۔ میری ماں کوشش کر رہی ہے کہ یہاں کی زبان بولے'

یہاں کا رہن سہن اختیار کرے مگر وہ مکمل نہ ہوسکی۔ اس کی شخصیت ایک مذاق بن گئی۔ وہ اپنی زبان اور اپنی شناخت تو بھول گئی مگر لوگ نہیں بھولے۔ میری پیدائش نے بھی اس کے دکھوں کو کم نہ کیا۔ میں اسکول جانے لگی تو لوگ بہارن کہہ کر چڑاتے۔ میں ان سب آوازوں سے پیچھا چھڑاتے یہاں اس گھر میں آئی کیونکہ یہ لوگ بھی میری طرح سماج میں طعنہ سہتے تھے۔ میں اکثر سوچتی میرے یہاں لڑکا ہوا تو کسی نہ کسی کو میری طرح ضرور کالا کردے گا مگر قسمت نے یہاں بھی جواب دیا اور میرے یہاں لڑکی ہو گئی۔ میں نے بیچ میں ٹوکتے ہوئے کہا ''اتنی سی بات کے لئے کوئی کسی کی زندگی چھین لیتا ہے' وہ بھی اپنی اولاد کی''۔ باجی کیا کہہ رہی ہو۔ اس نے بھی تو مجھے مار ڈالا۔ وہ پیدا ہوئی تو سارے محلے والے بولے ایک اور بہارن آ گئی۔ لوگ تو ویسے بھی اس کو مار ہی دیتے۔ میرا دیور اس کو گود میں لیتے ہوئے بولا۔ سمیرا تم تو میرے ہاتھوں میں مچھلی کی طرح پھسلتی ہو' ایسا میری یہ بھتیجی نہیں کرے گی۔ آخر میں اس کا چاچا ہوں۔ میری لڑکی بڑی ہو رہی تھی اور میں ہر دن مر رہی تھی۔ اس کا چاچا اس کے گال پر نشان چھوڑ جاتا اور کہتا بہت نمکین ہے۔ اُس دن بھی وہ چلا رہی تھی ''مما خون نکل آیا' خون نکل آیا''۔ میں بھاگتی ہوئی اس کے پاس پہنچی تو خون اُس کے چاچا کے منہ پر لگا تھا مگر چلا وہ رہی تھی۔ اس کا چاچا کہنے لگا ''سمجھا اسے' پھسلنے لگ گئی تمہاری طرح''۔ تم نے کبھی اپنے شوہر سے نہیں کہا۔ میں نے پھر سمیرا کو ٹوک کر کہا ''ہمارے یہاں سب چھوٹے بچوں سے پیار کرتے ہیں''۔ سمیرا نے کہا میں تھک ہار کر بڑے پیر صاحب کے پاس گئی۔ انہوں نے کہا لڑکی کے منہ پر لحاف اوڑھ دو۔ میں نے یہی کیا۔ اب کیا غلط اور کیا صحیح۔ جب تک میرے یہاں لڑکا نہ ہوگا' میں ایسا ہی کروں گی۔ مجھے اب سمیرا سے سچ مچ خوف آنے لگا۔ میں اس لئے بیتاب تھی اور اس کی بیٹی کی خوشی دیکھنا چاہتی تھی۔ اس سے ملنے پہنچ گئی۔ ان کا دروازہ کھولا۔ اس کے چہرے پر وہ پہلی والی پژمردگی بھی نہیں تھی۔ میں نے اس کا ہاتھ پکڑتے ہوئے کہا ''سمیرا' مبارک ہو لڑکا ہوا۔ جی آپ کو بھی مبارک ہو باجی۔ میں نے کہا تھا نا وقت نہ بھی بدلے تو میں بدل دوں گی۔ ہر بار میں گالی کیوں بنوں۔ مجھے سمیرا کے چہرے پر اطمینان مگر آنکھوں میں ویرانی سی محسوس ہوئی۔ باجی پر آپ سے کیا چھپانا۔ یہ سب دیور جی کی مہربانی ہے۔ میں نے تعجب سے سمیرا کو دیکھا اور اس نے نظروں کو زمین میں گاڑتے ہوئے کہا۔ باجی میں نے دیور جی کے ہاتھ سے پھسلنا چھوڑ دیا اور قسمت نے مجھ سے۔ آخر دیور بھابھی میں بھی تو پیار بہت ہوتا ہے۔ ☆☆☆

☆......بلقیس مظفر

سمندر

زندگی کا ایک طویل عرصہ خود پہ لعنت ملامت کرتے گزر گیا۔ لیکن آج بھی جب سوچتی ہوں تو میری روح کانپ جاتی ہے۔ ننھی سی جان جو دنیا کے نشیب و فراز سے بالکل غافل تھی جسے اُمی اکثر کہا کرتی کہ شام ہونے سے پہلے گھر لوٹ آیا کر، شیاطین شام ہوتے ہی آسمان سے اُترتے ہیں اور چڑیلیں تاک میں رہتی ہیں لیکن میرا معصوم سا شوق تھا کہ کب کوئی چڑیل مجھے مل جائیے اور میں اس کا رقص دیکھوں۔

لیکن آج میں زندگی کی اُس ڈگر پہ تھی کہ جوں ہی شام ہوتی اور اندھیرا میرے آنگن میں اُترتا میں سوکھے پتے کی طرح لرز جاتی۔ میری اُمی کی وہ باتیں میرے ذہن پہ زور زور سے ہتھوڑے مارنے لگتے کہ شیاطین شام ہوتے ہی آسمان سے اُترتے ہیں' گھر جلدی سے آیا کر۔

میں اور میرا بڑا بھائی حامد پہروں لُکا چھپی کھیلا کرتے۔ باغیچے میں تتلیوں کے پیچھے بھاگتے۔ دھنک کو دیکھ کر پھولے نہ سماتے اور گھنٹوں تاروں کو ٹکٹکی باندھے دیکھتے کہ کب کوئی تارا ٹوٹے اور ہماری معصوم خواہش پوری ہو۔

حامد کو سمندر کنارے پتنگ اُڑانا بہت پسند تھا۔ حامد اسکول سے آتے ہی انکل کے ساتھ سمندر کنارے پتنگ اڑانے جایا کرتا۔ انکل کے ساتھ خونی رشتہ نہ تھا' مگر دل محبت کے بندھن میں بندگا ہوا تھا۔ حامد ہر دن اُبو سے نئی نئی پتنگوں کی فرمائش کرتا۔ حامد کے پاس ہری، نیلی، پیلی، لال، تقریباً ہر رنگ کی پتنگیں تھی' لیکن گرمی کی تپش سے دھیرے دھیرے پتنگوں کا رنگ پھیکا پڑنے لگا سوائے زرد رنگ کے۔

امّی نے بابا سے کئی بار اصرار کیا کہ کسی دن آفس سے چھٹی لیں تا کہ ہم سب کہیں گھوم پھر

آئیں۔ بابا نے امی کی بات نہیں ٹالی اور ایک دن ہم سب گھومنے چلے گئے۔
بابا نے راستے میں ہم بھائی بہن کے لیے طرح طرح کی مٹھائیاں لیں، غبارے لیے لیکن حامد ضد لے کر بیٹھ گیا کہ مجھے پتنگ چاہیئے۔ بابا نے حامد کو لال رنگ کی پتنگ لے کر دی تو وہ خوشی سے جھومنے لگا۔ حامد مست ہو کر پتنگ اُڑا رہا تھا۔ میں نے بار بار حامد سے کہا کہ مجھے بھی ایک آدھ بار پتنگ اُڑانے دے لیکن اُس نے میری بات اَن سنی کر دی۔ اُسے پتنگ کیا ملی مانو دنیا کی ساری جاگیر کا واحد مالک بن گیا ہو۔
میں سمندر کنارے گروندھے بنانے میں مصروف ہوگئی۔ میری نظر اچانک انکل پر پڑی۔ اُس کے چہرے کا رنگ فق ہو چکا تھا۔ دیکھتے دیکھتے انکل آنکھ سے اوجھل ہو گئے۔ میں پھر گروندھے بنانے میں جٹ گئی۔
اچانک چیخ اور پکار کی آوازیں بلند ہوئیں، ہم سب دوڑے لیکن سانس پھولنے لگی۔ بابا کی چال دھیمی ہوئی یہاں تک کہ دھاگا کٹ گیا اور پتنگ بِنا دھاگے کے سمندر کی سطح پر تیرنے لگی۔ بہت سی کلکاریاں آسمان میں گونجی۔ ہم گھر واپس آئے لیکن بہت کچھ پیچھے چھوٹ چکا تھا۔
مدت کے بعد زندگی کی پٹڑی پہ پھر سے ریل چلنے لگی۔ ریل کے شور وغل میں بہت سی چیخیں دب کر رہ گئیں۔ میرا داخلہ نزدیک کے اسکول میں ہوا۔ جس اسکول میں میرا داخلہ ہوا وہ راستہ سمندر سے ہو کر گزرتا تھا۔ اسکول تک چلتے چلتے ہر دن میں سمندر کے سکوت کو مسلسل محسوس کرتی رہتی۔ میرے من میں یہ سوال کھٹک رہا تھا کہ سمندر میں سکوت کیوں ہے؟
شاید یہ خاموشی کسی طوفان کا پیش خیمہ تھی۔ یہی کچھ سوچتے سوچتے میں ۱۶، ۱۷ سال کی عمر کو پہنچ گئی۔
مجھے سمندر کا سکوت یک بہ یک طغیانی میں تبدیل ہوتا محسوس ہوا۔ کبھی کبھی ایسی لہریں آتیں کہ تن پہ لگا لباس بھیگ جاتا۔ میں کئی بار موجوں سے اپنے دامن کو بچا کر چلتی رہی لیکن بے درد موجیں دامن کو تر کرتی چلی گئیں۔ مجھے بھیگنا اچھا نہیں لگتا تھا لیکن میری ہم جولیاں خود کو موجوں کے حوالے کرتیں کیونکہ انہیں بھیگنے میں مزہ آتا تھا۔
ایک دن میں اپنی سہیلیوں کے ہمراہ چل رہی تھی کہ ایک بے درد موج کا تھپیڑا کچھ ایسے آیا

کہ میرے کپڑے بھیگ گئے۔ جب سب کی نظریں میری طرف اُٹھیں تو اپنے تن کو چھپانے کی ناکام کوشش کی اُس پہ میری سہیلی نے مجھ سے کہا کہ طاہرہ تو اتنی شرماتی کیوں ہے؟ یہاں سب اپنے ہیں کوئی پرایا نہیں۔ مجھے اُس کی باتیں بالکل اچھی نہیں لگیں۔

اسکول سے جب میں گھر لوٹی تو سخت بخار میں اپنا سارا بدن تپتا ہوا محسوس ہوا۔ کیسا بخار تھا؟ یہ جو ۱۶، ۱۷ سال کی بالی عمر کو بھسم کرنا چاہتا تھا۔ میں اپنے پلنگ پہ لیٹی لیٹی سوچ ہی رہی تھی کہ خوف و دہشت سے میں اُٹھ کھڑی ہوئی۔ میری زبان سے بے ساختہ الفاظ نکلے...... ''نہیں نہیں، مجھے بھسم نہیں ہونا''۔

میں ابھی سوچ ہی رہی تھی کہ میں اسکول نہیں جاؤں گی کہ امّی نے آواز دی۔ طاہرہ، اسکول کے لیے دیر ہوگئی۔ میں نے بہانہ بنایا کہ میں بیمار ہوں۔ لیکن امّی نے میری ایک نہ سنی اور یہ کہہ کر روانہ کردیا کہ آج کل تو بہت بہانے بنانے لگی ہے۔ مجبوراً مجھے بستہ اٹھانا پڑا۔ بستہ اٹھانا مجھے پہاڑ اٹھانے سے بھی بھاری لگا۔

چلتے چلتے دل میں خیال آیا آج گھنی چھاؤں والے راستے کا انتخاب کروں۔ وہ راستہ بہت ویران اور خوف زدہ تھا اگر چہ وہاں سے بہت سارے درختوں کا سایہ تھا لیکن نہ جانے کیوں وہاں سے چلتے ہوئے پسینہ آتا، وہاں سے دن دھاڑے جنگلی جانور نہ صرف انسانوں کو بلکہ انسانیت کو بھی چیر پھاڑ کر پھینک دیا کرتے تھے۔ یہ سوچ کر میں لرز گئی۔ میری ہمت جواب دیتی رہی۔ میں نے اپنے ماتھے سے پسینہ پونچھا اور اک بار پھر اُسی سمندری راستے سے ہو کر اسکول جانا پڑا۔ لیکن میری نبض ڈوب رہی تھی۔ میرا روم روم لرز رہا تھا۔ میری ہم جماعت سہیلیوں نے اُس وقت میری بہت ہمت بڑھائی اور رفتہ رفتہ یہ سمندری راستہ میری زندگی کا ایک اہم حصہ بنتا چلا گیا۔

مجھے اب بھیگنے میں مزہ آنے لگا۔ پہلے پہل یہ موجیں مجھے بہت کھلتی تھیں پر نہ جانے اب کیوں اچھی لگنے لگیں۔ اُن چیخوں کی صدائیں دھیمی ہوتی گئیں اور شہنائیوں کی صدائیں چارسو گونجنے لگیں۔ جن پھولوں کی بُو سے اکثر مجھے چھینکیں آتی تھیں اب دل چاہتا تھا کہ اُن پھولوں کی عطر بنا کر اپنے انگ انگ پہ ملتی جاؤں۔

میرے بابا نے ململ کا کُرتا مجھے لاکر دیا تھا جو بظاہر پتلا سا تھا لیکن گرمی کی شدت اس قدر تھی

کہ کئی بار دل نے چاہا کہ اس کُرتے کے دھاگے اک اک کر کے اپنی انگلیوں سے نکالتی جاؤں تا کہ اُن جگہوں سے ہوا کے تیز جھونکے آسکیں۔

اک دن میری سہیلی نے کہا کل اسکول نہیں جائیں گے۔کل دن بھر سمندر کا نظارہ کریں گے ۔میں نے اُس کی ہاں میں ہاں ملائی۔

رات بھر میں کروٹیں بدلتی رہی۔ مجھے اپنا سارا بدن ٹوٹتا ہوا معلوم ہوا۔ میں اُس تاک میں تھی کہ کب صبح ہو اور کب میں سمندر کی موجوں سے کھیلوں۔

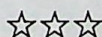
اگلے دن صبح میں بہت جلد بیدار ہوئی۔ سفید کپڑے جو شفان کے تھے، زیب تن کئے۔ وہ کپڑے جو میں خاص موقعوں پر پہنا کرتی تھی۔ نہ جانے میں نے کیوں ایسے لباس کا انتخاب کیا۔شاید آج بھی کچھ خاص ہی ہونے والا تھا۔

میں گھر کی دہلیز سے باہر قدم رکھنے ہی والی تھی کہ امّی نے کہا رُک میں ذرا بلائیں تو لے لوں۔ ماں نے محبت سے کاجل کا ٹیکہ میرے گال پہ لگا دیا۔

میں ابھی دو تین قدم چلی تھی کہ خیال آیا یہ کاجل کا ٹیکہ میری خوبصورتی میں گرہن لگا دے گا۔ میں نے اپنے رومال سے گال پر لگے ٹیکے کو پونچھ ڈالا اور خود سمندر کی طرف چل پڑی۔

میں سمندر کے قریب پہنچنے ہی والی تھی کہ اچانک مُوسلا دھار بارش شروع ہوئی۔ بارش سے سمندر میں طغیانی اس قدر ہوئی کہ میں سر تا پا بھیگ گئی۔ اور میرے شیفان کے سفید لباس میں سمندر کے کھارے پانی سے جگہ جگہ چھید ہو چکے تھے۔

☆☆☆

☆......زبیر قریشی

قبل

دو محلوں کے لوگوں کو لڑائی کرتے دیکھ کر اُس کی آنکھوں میں پھر آنسوں آ گئے....وہ زار و قطار رونے لگا.... یہ منظر دیکھ کر بیٹے نے توتلی زبان میں باپ سے پوچھا ''ابو یہ کیوں لو رہا ہے..؟''

''بیٹا اس کے ابو مر گئے......'' باپ نے شفقت سے جواب دیا۔ یہ جواب سن کر بیٹے نے معصومیت سے پوچھا

''ابو مل تے کیوں ہیں..؟''

''بیٹا جو بھی اس دنیا میں آتا ہے اُس کو ایک نہ ایک دن ضرور مرنا ہوتا ہے'' باپ نے اپنے معصوم بیٹے کو سمجھاتے ہوئے کہا......

.بیٹے نے حیرانگی سے پھر پوچھا.....

''اچھا ابو..........مجھے بھی ملنا ہے....... !میں کب ملوں گا..؟

یہ سوال سن کر وہ لرز اُٹھا...........اور بے ساختہ بولا......

''چپ' بیٹا.......توبہ....ایسی باتیں نہیں کیا کرتے.......ابھی تم نے دیکھا ہی کیا ہے..... اللہ تمہیں میری عمر بھی دے......''

اس نے پھر سوال کیا.........'' ابو یہ دوسرے گاؤں والے تیا کہہ لے ہیں !......لڑائی کیوں کل رے ہیں'' ....؟

باپ نے تھرتھراتے ہوئے جواب دیا

''...........یہ اس جگہ کے لئے لڑ رہے ہیں.....ہمارے قبرستان میں جگہ نہیں بچی........ اب قبر کیلئے زمین ان سے لینی پڑی ہے جو دینے کیلئے وہ تیار نہیں ہو رہے.....''

''ابو! جو مل جاتا ہے یہ زمیں اس کی ہو جاتی ہے کیا....؟''

پل بھر کو باپ اپنے بیٹے کی طرف ٹکٹکی باندھ کر دیکھتا رہا پھر بول پڑا...... ''بس اتنی سی ہی زمین تو اپنی ہوتی ہے......''

اُسی دوران دوسری قبر کھودتے دیکھ کر بیٹے نے پھر سوال کیا...

''ابو یہ دوسری قبل کیوں کھودلے ہیں؟........کوئی اُول بھی مل گیا ہے کیا....؟''

باپ بیٹے کے سوالوں کے جوابات دیتا گیا...... ''نہیں بیٹا...........یہ قبر بھی اسی کے لیے ہے.....اُنہوں نے اپنے قبرستان میں جگہ نہیں دی نا...... جبھی......اب اس کو یہاں دفنائیں گے.....''

یہ سن کر بیٹے نے حیرانگی سے پوچھا.........

''ابو اُنہوں نے جگہ کیوں نہیں دی.........؟ لڑائی کیوں کل رہے ہیں........ میم جو کہتی ہیں کہ لڑائی نہیں کل نی چاہیئے.......بُلی بات ہے......اللہ ناراج ہو جاتے ہیں.......!!!!''

باپ بس چُپ ہو گیا.......اُس نے جواب تو دینا چاہا مگر زبان لڑکھڑائی.........آخر بیٹے کو لے کر گھر چلا آیا.......

اگلی صبح ابھی روشنی پھوٹی ہی تھی کہ اس نے باپ کو جگا کر اپنے ساتھ چلنے پر آمادہ کیا..... باپ باہر آیا......کیا دیکھتا ہے کہ سامنے صحن میں زمین کچھ ٹکڑوں میں تقسیم کی ہوئی ہے......

باپ کو حیران دیکھ کر بیٹے نے معصومیت سے کہا...........

''ابو یہ مے لی قبل، یہ آپ کی قبل، یہ امی کی اور یہ بابا کی.......آپ محلے والوں کو بتا کر لکھنا تا کہ وہ لڑائی نہ کلیں....اللہ کو خفا نہ کلیں.......

☆☆☆

☆......مسرت دانش

یتیم

زونی کو بیٹے کی موت کی خبر بڑے احتیاط سے سنائی گئی۔ وہ دل کے عارضے کی مریضہ تھی۔ اشرف نے ٹوٹے پھوٹے لفظوں میں یہ خبر بیوی کو سنائی۔ خبر آگ کی طرح پورے محلے میں پھیل گئی تھی تاہم زونی کو اس خبر پہ اتنا اعتبار نہ تھا کہ اُس کا بیٹا اب اس دنیا میں نہیں رہا جتنا اس بات کا یقین تھا کہ دس سال منتوں اور عاجزی سے مانگے ہوئے بیٹے کو خدا مجھ سے اتنی جلدی نہیں چھینے گا۔ وہ ایک دم زور زور سے رونے لگی اور اچانک بے ہوش ہوگئی۔ راجہ کی آخری رسومات پورے ہونے تک زونی اسی عالمِ بے حسی میں پڑی رہی۔ ماتم کے اس ماحول میں وہ چپکے سے راجہ کے کمرے میں چلی گئی۔ جسمانی تھکاوٹ اُس پر حاوی ہوگئی تھی، کھڑکی کے سامنے وہ نہ جانے کن خیالوں میں گم ہوگئی۔ گھر کے پاس میلوں پھیلی ہوئی زمین اور اس پر لگے چنار اور سفیدے کے درخت موسمِ بہار کی آمد پر جوان ہوتے جا رہے تھے۔ صبح پرندوں کی چہچہاہٹ کے دوران گلی میں ایک بزرگ محلے کی گندگی صاف کر رہا تھا، دور ایک مسجد سے درود واذکار کی دھیمی دھیمی آوازیں اس کے کانوں میں آرہی تھیں، کھلے آسمان میں بکھرے بادل کہیں کہیں سایہ فگن تھے۔ زونی نے کھڑکی کے پاس سر نیچا کر کے خود کو ایسے سمیٹ لیا جیسے کوئی مجسمہ نمائش کے لئے رکھا گیا ہو۔ سسکیوں کے دوران اُس کو معصوم بچے کے رونے کی آوازیں سنائی دے رہی تھیں جو سونے کی ضد کر رہا تھا۔ زونی کو اس بچے کا پُرسکون چہرہ اپنے سامنے نظر آرہا تھا، اُس میں ایک عجب سی کشش تھی۔ آنسوؤں کی بارش نے آنکھوں کو اتنا کمزور کر دیا تھا کہ وہ بچے کو پہچان نہ سکی۔ اُسے آسمان میں پھیلے دور دور تک بادل تو دکھائی دے رہے تھے مگر قریب کی نظر کمزور ہوگئی تھی۔ اس کے کانوں میں جو آوازیں گونج رہی تھیں وہ بے وجہ نہ تھیں بلکہ اُسے راجہ کی چیخیں سنائی دے رہی تھیں۔ اُسے یہ محسوس ہو رہا تھا کہ راجہ مجھے بلا رہا ہے، اُسے بھوک لگی ہوگی، اُسے نیند آرہی ہوگی۔ وہ

اُسے گود میں لینا چاہتی تھی، اُسے دودھ پلانا چاہتی تھی، اُسے لوری سنانا چاہتی تھی۔ وہ اسے سامنے تو پا رہی تھی مگر اس تک پہنچ نہیں پاتی۔ وہ اس کی طرف ہاتھ بڑھاتی، راجہ دور چلا جاتا۔ دھیمی آواز میں اُس کی زبان سے چند الفاظ نکلے۔ راجہ میرے پاس آ جاؤ۔ راجہ کی وفات کا صدمہ اس پر اتنا حاوی ہو گیا تھا کہ جب وہ نظر آتا تو زونی کے اندر گرمجوشی پیدا ہوتی اور جب وہ دور بادلوں میں گم ہو جاتا تو اس کا دل زور زور سے دھڑکنے لگتا اور وہ کھلے آسمان کو گھورتی رہتی۔ زونی ایک دم سے چیخ پڑتی راجہ تو مجھے چھوڑ کر کیوں چلا گیا؟ وہ اب کھل کے رونے لگی۔ راجہ کی چھوٹی بہن فریدہ کمرے میں داخل ہوتے ہی ماں کے پہلو میں آ کر رونے لگی۔ وہ فریدہ کو دیکھ کر ذرا سا ہوش میں آئی اور اسے گلے لگا یا۔ اب تو صرف یہی جینے کا سہارا رہ گیا ہے، زونی من ہی من باتیں کرنے لگی۔ وہ اس تلخ لمحے سے اب باہر نکلنا چاہتی تھی جس نے اسے بکھیر کر رکھ دیا تھا۔ اُس نے اپنی بچی کے لئے نئے سرے سے زندگی کا آغاز کرنے کا ارادہ باندھ لیا۔ وہ اب اپنی معصوم بچی کے لئے زندہ تھی اندر سے تو وہ بیٹے کے ساتھ ہی مر چکی تھی۔ راجہ کی وفات کا غم بھلانا اتنا آسان نہ تھا۔ راجہ اُسے دل و جان سے پیارا تھا۔ اس کی شرارتیں ہمیشہ زونی کے دل و دماغ میں گشت کرتی رہتیں۔ ہمیشہ ایک ہی سوال کرتی؟ اتنا بھی وہ شرارتی نہیں تھا، جیسی اُسے موت نصیب ہوئی۔ وہ تو ہمیشہ ستاروں کو چھونے کی دوڑ میں رہتا۔ ہر کام میں پیش پیش رہتا تھا۔ والد کا ہاتھ بٹا تا، پڑھائی میں ہمیشہ اول رہتا۔ پھر اچانک وہ کہاں سے کہاں پہنچ گیا؟ یہ سوال ایسے تھے جن کا جواب کوئی جان کر بھی دینا نہیں چاہتا تھا۔ فریدہ کی معصومیت اور اُس میں بھائی جیسے خد و خال زونی کو نئے سرے سے زندگی کا سفر شروع کرنے پر اُکسا رہے تھے۔ اُس نے انگڑائی لیتے ہوئے پورے جسم کو کھڑکی کے پاس صوفے پر پھیلا دیا۔ فریدہ سے کہا کچھ دیر دروازہ بند کر دو، میں تھوڑا آرام کرتی ہوں۔ تم یہیں میرے سرہانے بیٹھنا۔ اشرف دروازہ کھٹکھٹانے لگا، زونی دروزہ کھولو، کہاں ہو تم، باہر آ جاؤ۔ خدا کے لئے صبر رکھو۔ اللہ کی یہی مرضی اور منشاء تھی۔ اُسی نے عطا کیا تھا اُسی نے واپس لے لیا۔ فریدہ کا خیال کرو۔ یہی تو اب ہمارا راجہ ہے۔ میں تمہارے پیر پڑتا ہوں، اب تو دروازہ کھولو، باہر آ جاؤ اور کچھ کھا پی لو۔ اشرف مجھے تھوڑا آرام کرنے دو، تم جاؤ۔ فریدہ یہیں میرے پاس ہے۔ زونی سانسیں تو لے رہی تھیں تاہم اُس کی دھڑکنیں اب ٹھہر ٹھہر کر چلنے لگی تھیں۔ فریدہ کو ماں کے سرہانے ہی نیند آ گئی۔ زونی خود سے باتیں کرنے لگی، انسان کتنا لاپرواہ اور کم فہم ہو گیا ہے۔ کل رات میرے گھر میں کتنی خوشیاں تھیں،

آج ماتم ہے۔ راجہ اور فریدہ کی پرورش میں تو اشرف اور میں خود کو بول چکے تھے۔ ایسا لگتا تھا جیسے ساری دُنیا ہماری تھی۔ موت سے تو ہمارا کوئی واسطہ ہی نہیں تھا اور آج سب کچھ بدل گیا۔ فریدہ کے ماتھے پر اپنا ہاتھ رکھ کر راجہ کی شرارتیں یاد کرتے کرتے زونی کو آرام آ گیا۔ اشرف نے پھر سے آواز لگائی، زونی باہر کچھ لوگ آئے ہیں تم سے ملنے۔ باہر تو آؤ۔ اندر سے کوئی آواز نہ آئی۔ اشرف دروازے کے ایک سراخ سے اندر جھانکنے لگا۔ زونی اور فریدہ سو گئے تھے۔ اشرف نے جگانا مناسب نہ سمجھا۔ جواں اولاد کی وفات کے بعد اشرف اب بیٹے کے بجائے چھڑی کا سہارا لینے لگا تھا۔ بالکونی میں بیٹھ کر اشرف کو نیند آ گئی۔ رات کے قریب دو بجے تھے۔ فریدہ جاگ گئی، وہ امی کو جگانے کی کوشش کر رہی تھی، اُسے بھوک لگی تھی، وہ زور زور سے رونے لگی۔ زونی پر فریدہ کے رونے کی آوازیں کچھ اثر نہ کرسکیں۔ فریدہ صبح تک روتی رہی اور روتے روتے پھر نیند آ گئی۔ صبح سویرے محلے کی گندگی صاف کرنے والا دروازہ کھٹکھٹانے لگا، اندر سے کوئی جواب نہ آیا۔ اتنے میں قریبی مسجد سے لوگ نماز پڑھ کر دروازے پر جمع ہو گئے اور کہنے لگے۔ کیا ہوا بھائی ؟ کچھ نہیں، اشرف صاحب کے گھر والے آج دروازہ ہی نہیں کھول رہے ہیں، ان کا دروازہ تو ہمیشہ میرے آنے سے پہلے ہی کھلا رہتا تھا۔ ہاں بالکل، اشرف صاحب آج نماز کے لئے بھی نہیں نکلے، خیرت تو ہے۔ محلے والے آواز دینے لگے، مگر کوئی جواب نہ ملا۔ وہ سب تذبذب میں پڑ گئے۔ راجہ کے کمرے کی کھڑکی کھلی ہوئی تھی، محلے کے کچھ لوگ سیڑھی لگا کر جب کمرے کے اندر داخل ہوئے تو دیکھا فریدہ زمین پر سوئی ہوئی تھی اور زونی صوفے پر بیٹے کے غم کے پہاڑ تلے ڈوب کر انتقال کر گئی تھی۔ لوگ جب کمرے سے باہر آئے تو دیکھا اشرف صاحب بھی بالکونی میں بے ہوش پڑے تھے۔ پورے محلے میں جیسے کہرام مچ گیا۔ معصوم سی جان فریدہ بھائی کی موت کا صدمہ ابھی سہہ ہی رہی تھی کہ اُس کو ایک نیا نام مل چکا تھا۔ ’’یتیم‘‘۔

انشائیہ

☆......شبینہ پٹھان

ہنسی

میں ایک لڑکی ہوں اور ہنستی رہتی ہوں۔ یہ ہنسنے کی بیماری ویسے ہی مجھ میں گھر کر گئی ہے جیسے ان امیدواروں میں الیکشن ہارنے کے باوجود بار بار الیکشن لڑنے کی بیماری گھر کر جاتی ہے۔ الیکشن ہارنے کے بعد جیسے وہ ہرایرے غیرے سے گالیاں سنتے ہیں اور بے عزتی سہتے ہیں، بالکل ویسے ہی ہنسنے کے بعد یا تو میں پٹتی ہوں یا بے عزت ہوتی ہوں۔ پر یہ کمبخت ہنسی میرا پیچھا نہیں چھوڑتی۔ میرے دادا جان کہتے ہیں کہ میں صنف نازک ہوں۔ مگر یہ بات کبھی میرے پلے ہی نہیں پڑی کیونکہ اگر میں نازک ہوتی تو میرا وزن میرے بھائی سے زیادہ نہیں ہوتا اور نہ میں اپنے بھائی سے زیادہ کام کرتی، نا ہی بات بات پر رونے کے بجائے ہنستی۔ میں بہت خاص ہوں، یہ بات مجھے اُس دن پتہ چلی جب مجھے بازار جانا تھا اور گھر والوں نے مجھے اکیلے جانے ہی نہیں دیا۔ مجھ جیسے VIP کے ساتھ ایک Body Guard بھی بھیجا گیا! میرا بھائی۔ یہ بات الگ ہے کہ اُس کی عمر مجھ سے کم ہے۔

بس اسٹاپ پر دو گھنٹوں کے انتظار کے بعد ہمارے گناہوں کی تلافی ہوئی اور بس آ گئی۔ اب بیٹھنے کے لئے سیٹ ملنے سے تو رہی کیونکہ ہمارے ملک کی آبادی زیادہ ہے جس بات کا اندازہ لوگوں سے کھچا کھچ بھری پبلک گاڑیوں سے ہوتا ہے۔ گاڑیوں میں اتنی بھیڑ کیوں ہوتی ہے اس کے پیچھے بھی ایک فلسفہ ہے۔ جیسا کہ ہم جانتے ہیں کہ انسان کی دعا تب قبول ہوتی ہے جب اس کا دل ٹوٹ جائے لیکن آج کل کے زمانے میں دل تو پتھروں کی طرح سخت ہو گئے ہیں بھلا ان کو کیسے توڑا جائے۔ شاید لوگ اپنی دعاؤں میں اثر پیدا کرنے کے لیے بھیڑ کے باوجود گاڑیوں میں سفر کر کے تب تک دھکے کھاتے ہیں جب تک کہ ان کا دل نہ ٹوٹے اور پھر دل ٹوٹے نہ ٹوٹے دھینگا مشتی سے انسان کی ہڈیاں

ضرور ٹوٹ جاتی ہیں۔

میں نے سوچا کہ کیوں نہ میں بس کی چھت پر بیٹھ کر سفر کروں اور کھلی فضا میں سانس لوں۔ پھر کیا تھا میں ایک دم سے بس کی چھت پر چڑھ گئی اور میرے بھائی (Body Guard) کو وہاں تک آنے میں کافی مشقت کرنا پڑی۔ تب مجھے احساس ہوا کہ صنف نازک تو میرا یہ بھائی ہے جو ابھی تک ہانپ رہا تھا۔ میں اسی سوچ میں گُم تھی کہ گاڑی یوں اچانک رُک گئی جیسے کہ بلی نے راستہ کاٹ لیا ہو۔ دراصل ایک گھنٹہ گزرنے کے بعد ہی ڈرائیور صاحب کو یہ خیال آیا تھا کہ ایک لڑکی چھت پر بیٹھی ہے۔ پھر کیا تھا مجھے باعزت وہاں سے اُتارا گیا اور سب لوگ مجھے ایسے دیکھنے لگے جیسے میں دنیا کا آٹھواں عجوبہ ہوں۔ گھر پہنچ کر میرے بھائی نے گھر والوں کو ساری داستان من وعن سنائی۔ پھر گھر کے بڑوں نے ایک میٹنگ بُلائی اور وہ ایسے سنجیدگی سے بحث وتمحیص میں جٹ گئے جیسے ملک کا سالانہ بجٹ ان کو ہی بنانا تھا۔ مجھے یہ معلوم ہی نہ تھا کہ اس معمولی کام کی وجہ سے میں World Famous ہو جاؤں گی ورنہ میں نے بہت پہلے یہ کارنامہ انجام دیا ہوتا۔

ایک راز کی بات بتاؤں، کسی سے کہنا نہیں، وہ یہ کہ میں کسی سے نہیں ڈرتی لیکن کبھی کبھار ڈرنے کی ایکٹنگ ضرور کر لیتی ہوں۔ ایک بات میری سمجھ میں نہیں آتی کہ ہنسی اگر بیماریوں کا علاج ہے تو میرے ہنسنے سے میری ماں کا فشار خون کیوں بڑھ جاتا ہے۔ میں نے اب اس کا بھی علاج ڈھونڈھ لیا ہے۔ میں اپنی ماں کے سامنے، بھائی کی موجودگی میں ہنستی ہوں۔ میری ہنسی دیکھ کر ماں کا فشار خون بڑھ جاتا ہے اور میرے بھائی کی ہنسی دیکھ کر پھر اعتدال میں آجاتا ہے۔

ماں نے کہا ہے کہ اس سال میرے ہاتھ پیلے کر دیئے جائیں گے۔ مجھے اس محاورے کے بنانے والی کی کم عقلی پر ترس آتا ہے۔ مہندی لگانے سے ہاتھ پیلے نہیں سُرخ ہو جاتے ہیں البتہ پیلا تو میری سہیلی کا چہرہ ہوا تھا جب وہ دس منٹ کی دیری سے گھر پہنچی تھی اور سب گھر والے اُسے گھور رہے تھے۔

ہر انسان مختلف طریقوں سے اپنے جذبات ظاہر کرتا ہے۔ میں بھی اپنے جذبات اپنے انداز سے ظاہر کرتی ہوں۔ اگر مجھے کوئی غم ہوتا ہے تو میں پھیکی ہنسی چہرے پہ لاتی ہوں اور اگر خوش ہوتی ہوں تو کھل کر ہنستی ہوں اور لوگوں کو ناراض کرتی ہوں۔ ہنسنا میری مجبوری ہے، اگر میں رو دوں تو میرا کاجل بھیگ کر پھیل جائے گا اور پھر دوبارہ لگانا پڑے گا۔ آپ تو جانتے ہی ہیں کہ اس مہنگائی کے زمانے میں

کاجل خریدنا بڑا ہی مشکل کام ہے۔ ایک تو بازار میں روز کاجل کی نت نئی قسمیں آجاتی ہیں، دوسرا کاجل خریدنے کے لیے زبردست محنت کرنا پڑتی ہے۔ کبھی اپنا پیٹ کاٹنا پڑتا ہے اور کبھی باپ کی جیب۔ کبھی کبھی تو دادی کو بھی دس روپے کہہ کر سو روپے کا چونا لگاتی ہوں۔ بے چاری کو پتہ ہی نہیں کہ دس کا نوٹ کون سا ہے اور سو کا کون! تو آپ ہی بتائے کہ اتنی محنت کرنے کے باوجود اس کاجل کو بھیگنے کیسے دوں؟

ترجمہ

☆......ڈوگری افسانہ: للت منگوترہ

☆......مترجم: جنید جاذب

ایک زندگی، چار پہلو

پہلا رخ......دیوورت

میرا آج صبح سے ہی موڈ خراب ہے اور یہی وجہ ہے کہ میں اب تک گھر بھی نہیں گیا۔ حالانکہ باہر اب مجھے کرنے کو کچھ بھی نہیں، لیکن گھر جانے کا بالکل بھی من نہیں کر رہا۔ آج سنیچر ہے، تو گھر پر، چیتن انکل آدھمکے ہوں گے اور پاپا کے ساتھ چیس کھیلنے میں مصروف ہوں گے۔ ممی دونوں کے لئے گرما گرم چائے کے دو پیالے بھی بنا لائی ہوں گی.... پاپا کے لئے تیز شکر والی اور چیتن انکل کے لئے بنا دودھ شکر کے، نرا قہوہ۔

مجھے سمجھ میں نہیں آتا کہ آخر یہ چیتن انکل، اتنے کم عرصے میں، پاپا کے اتنے گہرے دوست کیسے بن گئے۔ پاپا کو پہلے تو کبھی شطرنج کا اتنا دلدادہ نہیں دیکھا۔ یہ انہیں نیا ہی چسکا پڑا ہے۔ ہر سنیچر کو بے صبری سے چیتن انکل کا انتظار رہتا ہے۔ جوں ہی وہ پہنچتے ہیں، اٹھ کر بڑے تپاک سے انہیں گلے لگا لیتے ہیں۔ ماں بھی سنیچر کو بس چیتن انکل کی ہی پسند کا کھانا پروستی ہیں۔

پتہ نہیں کچھ لوگ ہمیں کیوں اچھے نہیں لگتے۔ کوئی قابلِ فہم وجہ بھی نہیں ہوتی لیکن نہیں اچھے لگتے، تو نہیں لگتے۔ چیتن انکل کے تئیں میری ناپسندیدگی بھی کچھ اسی طرح کی ہے۔ اس ناپسندیدگی کی وجہ کیا ہے مجھے بالکل نہیں معلوم۔ شاید ممی پاپا کی واحد اولاد ہونے کی وجہ سے میں بچپن سے ہی کچھ تنہائی پسند سا ہو گیا ہوں۔ دراصل ہم تینوں آپس میں اتنے قریب اور گھلے ملے رہتے ہیں کہ ایک دوسرے کی اکثر باتیں ہم بنا بولے ہی سمجھ اور سمجھا لیتے ہیں۔ اب ہم تینوں کے بیچ کوئی اور آجائے، مجھے پسند نہیں۔ چیتن انکل کا یوں اور پھر اس تواتر سے ہمارے گھر آنا اور پھر آکر گھنٹوں بیٹھے رہنا، اصل

میں مجھے ہماری نجی زندگی میں بے جامداخلت جیسا لگتا ہے۔ خیر جو بھی ہو، میں تو چیتن انکل سے دور دور ہی رہنے کی کوشش کرتا ہوں۔ مگر وہ ہیں کہ جب بھی آتے ہیں یا میں جب کبھی ان کے پاؤں چھونے کے لئے جھکتا ہوں تو وہ جھٹ سے مجھے گلے لگا لیتے ہیں اور پھر کچھ زیادہ ہی دیر تک لگائے رکھتے ہیں۔ اتنا ہی نہیں، کبھی کبھی تو وہ مجھے چومنے چاٹنے بھی لگتے ہیں اور میں اگر اس چوما چاٹی سے بچنے کی کوشش کرتا ہوں تو بھی میرا ماتھا چوم ہی لیتے ہیں۔ یہ پیار و یار کا ڈرامہ مجھے بالکل اچھا نہیں لگتا۔

ہوسکتا ہے چیتن انکل مجھے اس لئے ناپسند ہوں کہ ان کی اور پاپا کی قطع وضع اور خُو بو بالکل الگ الگ ہے۔ پاپا ٹھہرے گول مٹول سے جسم، گنجے سر اور کھلے سو بھاؤ کے مالک۔ نہ کوئی دکھاوا نہ تکلفات۔ بنیان میں بھی بیٹھے ہوں گے اور گھر میں کوئی آ گیا تو قمیض تک ڈالنے کی پرواہ بھی نہیں کرتے۔ بس ہنستے کھیلتے اور مست رہتے ہیں۔ دوسری طرف چیتن انکل ہیں کہ اس عمر میں بھی چست و تندرست، سڈول جسم، سر پر گھنے بال اور اپ ٹو ڈیٹ پرسنالٹی۔ ہر وقت صاف ستھرے کپڑوں میں ملبوس اور بنے سنورے رہتے ہیں جیسے کسی پارٹی میں جا رہے ہوں۔ ان کا ایسا بناؤ سنگھار اور تکلفات کا تام جھام مجھے قطعی اچھا نہیں لگتا۔ ظاہر ہے جب کوئی انسان سرے سے پسند ہی نہ ہو تو پھر اس کا کچھ بھی اچھا نہیں لگتا۔

پاپا کے ساتھ بات کرنا ایسا ہوتا ہے جیسے اپنے کسی دوست کے ساتھ بات کرنا۔ لیکن چیتن انکل....توبہ توبہ ان سے بات کرنا تو مصیبت مول لینا ہے۔ ایسے تول تول کر بولتے ہیں جیسے کوئی بیان جاری کر رہے ہوں۔ جب بھی ان سے بات ہوتی ہے وہ میری پڑھائی اور کریئر کو لے کر لیکچر دینا شروع کر دیتے ہیں۔ انھوں نے تو مجھے کریئر گائڈنس کی کچھ کتابیں بھی لا دی ہیں جنہیں میں نے کبھی کھولا بھی نہیں۔ وہ جب چلے جاتے ہیں تو ممی پاپا کے ساتھ، کسی نہ کسی بات کو لے کر، میری لڑائی ہو ہی جاتی ہے۔ چیتن انکل کے تئیں میرا رویہ ممی کی تیز نگاہوں سے چھپا نہیں ہے۔ انہوں نے دو ایک بار مجھے سمجھانے کی بھی کوشش کی کہ بڑوں کی عزت کرنا چاہئے لیکن میں ہر بار بات کو مذاق میں ٹرخا دیتا ہوں۔

اب شام ہو رہی ہے۔ چیتن انکل تو خیر آرام سے کھانا وانا کھا کر ہی نکلیں گے۔ اب میں کب تک یوں ہی گلیوں میں گھومتا رہوں، آخر گھر تو جانا ہی ہوگا۔

میں تو اپنی زندگی کے اُس حصے کو تقریباً بھلا ہی چکا تھا۔

میں نے تو اپنے اور پاروتی کے بیچ کے، اُس طوفانی رشتے کو، جوانی میں اٹھنے والی قدرتی لہروں کے ابھار سے زیادہ اہمیت کبھی دی ہی نہیں تھی اور شادی کے بعد تو مجھے پاروتی کا خیال، اس کی ہر یاد اپنے دل و دماغ سے کھرچ کر صاف کر دینا چاہیئے تھی......لیکن ہوا اس کے بالکل برعکس۔

جوں جوں میری بیوی 'کُشا' کا اصل چہرہ میرے سامنے کھلنے لگا اور ہمارے رشتے کی طنابیں دھیرے دھیرے اُکھڑنے لگیں، ویسے ویسے مجھے پاروتی اور اس کے ساتھ اپنے رشتے کی مٹھاس رہ رہ کر یاد آنے لگی۔ ازدواجی زندگی کا یہ تناؤ مجھے ماضی کے ہمارے رشتے سے جڑی باتیں اور واقعات کی طرف لے جاتا رہا اور بار بار کچوکے لگاتا رہا۔ 'کُشا' اپنی غلطیوں اور خامیوں کے لئے بھی مجھے ہی کوستی اور ہمارے خراب ہوتے رشتے کا سارا الزام مجھ پر ڈالتی جاتی۔ ہمارے رشتے میں کڑواہٹ اس قدر بڑھ گئی کہ میں بات کرتا تو بھی لڑائی اور چپ رہتا تو اس سے بڑی لڑائی۔ جب اُس سے کوئی غلطی ہوتی تو بھی میری پریشانی ہی بڑھتی جاتی۔ میں سب کچھ سہہ کر بھی کوشش کرتا کہ اس کی غلطی کے بارے میں کوئی لفظ زبان پر نہ آئے۔ لیکن وہ.....وہ کسی نئے جھگڑے کی بنیاد کے بنانے کے لئے میری پرانی سے پرانی باتیں نکال کر لے آتی۔ کُشا کے ساتھ ہونے والا ہر جھگڑا مجھے پاروتی کی یادوں میں مستغرق کرتا جاتا۔ مجھے پاروتی کی خود سپردگی یاد آ جاتی۔ اپنی بدنصیبی پر مجھے بڑا دکھ ہوتا کہ پاروتی کی وہ بےلوث محبت میں نہ پا سکا جو شاید تھوڑی سی اور کوشش سے میرا مقدر بن سکتی تھی۔ میں اکثر سوچتا کہ اگر پاروتی کا سچا پیار میری زندگی کا حصہ بنا ہوتا، تو میرے لئے زندگی کے معنی کچھ اور ہی ہوتے۔

کشا سے الگ ہونے کی کہانی تو اپنے آپ میں ایک لمبی کتھا ہے البتہ اسے طلاق دینے کا مجھے کبھی دکھ نہیں ہوا بلکہ میرے اور کشا، دونوں کے لئے اب اسی میں شاید بھلائی تھی۔ اس کے بعد میری زندگی معمول پر تو لوٹ آئی لیکن اس سب کے بعد مجھے پاروتی کو کھو جانے کا احساس شدت سے ہونے لگا۔

کچھ عرصہ بعد کمپنی کی اندور میں واقع فیکٹری کے لئے عملہ بھیجا جا رہا تھا۔ میری ہلکی سی رضامندی ظاہر کرنے کی دیر تھی کہ مجھے فوراً تبدیل کر کے اندور بھیج دیا گیا۔

اندور میں کوئی چار پانچ بار میرا اُس سٹور پر جانا ہوا جہاں سے کرن اکثر گھر کے لئے سودا سلف خریدا کرتا تھا۔ ایک بار، جب ہم دونوں پے منٹ کاؤنٹر پر کھڑے تھے، باتوں باتوں میں میرے منہ سے کوئی ڈوگری محاورہ نکل گیا۔ کرن نے پلٹ کر حیرانگی سے میری طرف دیکھا اور پوچھا، ''آپ.....جموں سے ہیں؟''۔ میری تصدیق پر اس نے بتایا کہ جموں کے ساتھ اُس کا خاص رشتہ ہے۔ جان پہچان ہوئی تو اس نے بتایا کہ اس کا سسرال بھی جموں میں ہے۔ کرن نے مجھے گھر چلنے کی دعوت دی تو اس کے اصرار کو میں ٹال نہ سکا۔ اس طرح میں اس کے گھر تک جا پہنچا۔

بے چارے کرن کو علم نہیں تھا کہ نہ اس سٹور پر میرا جانا اتفاقیہ تھا اور نہ وہ ڈوگری محاورہ میرے منہ سے بے ساختہ نکلا تھا۔ یہ سب تو پاروتی تک پہنچنے کے لئے، میری سوچی سمجھی منصوبہ بندی تھی۔ البتہ میرے ذہن میں یہ الجھن گھر کئے ہوئے تھی کہ نہ جانے پاروتی اس طرح اچانک مجھے دیکھ کر کیا ردِ عمل ظاہر کرے گی۔

میرا خدشہ بالکل صحیح تھا۔ مجھے دیکھتے ہی اس کے چہرے پر ہوائیاں اڑ گئیں۔ اس کا رنگ فق پڑ گیا۔ لیکن بڑی ہوشیاری سے اس نے فوراً سب کچھ سنبھال لیا اور نارمل طریقے سے بات کرنے لگی۔ پاروتی نے ایک سگھڑ گھریلو عورت کی طرح اپنے شوہر کے ساتھ آئے مہمان کو دعا سلام کیا' بٹھایا اور خاطر داری کی۔ میری تعیناتی آج کل اندور میں ہونے کا سن کر اس نے بظاہر خوشی بھی جتائی۔ اس طرح میرا پاروتی کے گھر جانے کا سلسلہ شروع ہو گیا۔ شطرنج کا بورڈ دیکھ کر میں سمجھ گیا کہ کرن کو شطرنج کھیلنے کا شوق ہے۔ اور پھر میں ہر سنیچر کو کرن کے ساتھ شطرنج کھیلنے کے بہانے ان کے گھر جانے لگا۔

اب تو میرا پورا ہفتہ سنیچر کا انتظار کرتے گزرتا۔ یوں لگنے لگا تھا جیسے میری صدیوں کی پیاس، ایک ٹھنڈے میٹھے پانی کا چشمہ دیکھتے ہی اور بھی بھڑک گئی ہو۔

ممکن ہے پہلے پہل مجھے اس طرح لگاتار اس گھر میں جانے میں ہچکچاہٹ رہی ہو لیکن کرن کی شطرنج کے لئے اتنی رغبت، بے صبری سے میرا انتظار اور میرے پہنچنے پر والہانہ استقبال، یہ سب میری جھجک دور کرنے کے لئے کافی تھے۔ کرن اصل میں بڑا سیدھا سادہ سا انسان ہے۔ شطرنج میں جب وہ جیت جاتا ہے تو خوب ہنستا ہے لیکن جب ہارتا ہے تو اس سے بھی بڑا قہقہ لگا کر ہنستا ہے۔ اس گھر میں آنے سے پہلے مجھے دیوورت کے بارے میں کوئی جانکاری نہیں تھی۔ اسے دیکھا

تو حیرت بھی ہوئی اور خوشی بھی۔ کچھ بچے ایسے ہوتے ہیں کہ دیکھتے ہی من موہ لیتے ہیں ہے۔ دیوورت بھی ایسا ہی بچہ ہے۔ میں تو پاروتی کی نزدیکی پانے کی ٹوہ میں تھا، اب دیوورت سے ملے بغیر جی نہیں لگتا۔ لیکن دیوورت پتہ نہیں کیوں مجھ سے دور دور بھاگتا ہے۔ سچ کہوں تو اس کی یہ بات مجھے بڑا دکھ پہنچاتی ہے۔

پاروتی کو اپنے قریب پاکر اس کے اور پاس جانے کی خواہش نے مجھے وہ کرنے پر مجبور کر دیا جو میرے لئے قطعی جائز نہیں تھا۔ میری اس حرکت پر پاروتی نے جس سختی سے مجھے سرزنش کی تھی وہ کسی دھتکار سے کم نہیں۔ کئی دن میں اداس، دل برداشتہ پھرتا رہا، لیکن اگلے سنیچر کو پھر اس کے ہاں جا پہنچا۔ پاروتی کے رویّے میں کہیں کوئی تبدیلی نہیں تھی۔ وہ بالکل ویسے ہی پیش آئی جیسے اس واردات سے پہلے آتی تھی۔

اب میں ہر سنیچر، بلاناغہ پاروتی کے ہاں پہنچا ہوتا ہوں۔ میں جانتا ہوں پاروتی کو میرے ساتھ کوئی لگاؤ نہیں لیکن مجھے اس کو اٹھتے بیٹھتے، چلتے پھرتے اور کام کاج کرتے دیکھنے میں ایک سکون سا ملتا ہے۔ مجھے کرن کے دوستی بھرے قہقہوں میں بھی ایک اپنا پن لگتا ہے۔

دیوروت کو دیکھ کر تو میری باچھیں کھل جاتی ہیں۔ میں سمجھتا ہوں کہ اس گھر، گھرہستی کا حصہ بننے کا مجھے کوئی حق نہیں لیکن یہ بھی سچ ہے کہ اپنی زندگی کے اس مقام پر اگر میرے دل کے تار کسی جانب کھنچتے ہیں تو وہ یہی گھر ہے۔ میں اکثر سوچتا رہتا ہوں کہ کیا مجھے اس گھر میں اسی طرح جاتے رہنا چاہیئے؟ کیا مجھے اپنے اندر پلتے ایک طرفہ رشتوں کی حرارت کی خاطر اس گھر کی سریلی سرگم میں زبردستی اپنا بے سرا راگ ملانے کی کوشش کرنا چاہیئے؟

لیکن کسی بھی طرح پاروتی کے نزدیک رہنے کی خواہش کے سامنے میری ساری منطقیں دھری کی دھری رہ جاتی ہیں۔ سچ تو یہ ہے کہ سوائے اس گھر کے، مجھے کہیں کوئی ٹھکانہ اپنے لئے نظر نہیں آتا۔

تیسرا رخ...... پاروتی

عام طور پر انسان زندگی میں جو کچھ چاہتا ہے، تقریباً وہ سب کچھ میرے پاس موجود ہے......ایک بے انتہا پیار کرنے والا اور میری چھوٹی بڑی، کہی ان کہی ہر خواہش کا خیال رکھنے والا پتی اور کھلتے پھول کی مانند نوجوان پُتر جس کی توانائیوں سے ہمارا اندر باہر چاندنی میں نہایا رہتا ہے اور اسی

چاندنی میں گھلی ہوئی ہے ہمارے آپسی پیار محبت اور وشواس کی بے انت خوشبو۔
اس سب کے ہوتے ہوئے بھی میں اپنے دل میں ہمیشہ سے ایک خلش سی پالتی بلکہ ڈھوتی آئی ہوں۔ یہ خلش بیتے وقت کے ایک کالے راز کا بوجھ ہے جو میں ہر وقت اٹھائے پھر رہی ہوں۔ میرے دل کی گہرائیوں میں دبکی بیٹھی یہ خلش اکثر خوشی کے موقعوں پر میرے اندر سے نکل کر سامنے آن کھڑی ہوتی ہے اور میرا منہ چڑا کر کہتی جاتی ہے ''ناچو گاؤ، خوشیاں مناؤ.....لیکن یہ بھولنا نہیں کہ میں بھی یہیں ہوں، یہیں کہیں تمہارے اندر، تمہارے آس پاس''۔
کتنے دکھ کی بات ہے کہ میں یہ راز اپنی زندگی کے دو عزیز ترین لوگوں یعنی میرے پتی کرن اور بیٹے دیوورت کے ساتھ بھی نہیں بانٹ سکتی۔ یہ بات ہر وقت مجھے اندر ہی اندر ڈنک مارتی رہتی ہے۔ اکثر سوچتی ہوں کہ کرن کو سب کچھ بتا دوں لیکن پھر ایک ڈر سا لگنے لگتا ہے۔ کتنا عجیب ہے نا...... آپس میں وشواس کا اتنا مضبوط رشتہ ہونے کے باوجود بھی ڈر؟۔ ہمارے آپسی پیار محبت اور گہرے وشواس پر مبنی رشتوں کی یہ عمارت کیا ریت کے ذروں پر کھڑی ہے کہ میرے ماضی سے کوئی جھونکا آ کر اسے ملیا میٹ کر دے؟
کرن جیسا ہم سفر ہونا میری سب سے بڑی خوش قسمتی ہے۔ ان کے دل میں ہر کسی کے لئے بس پیار ہی پیار اور اپنا پن بھرا پڑا ہے۔ لیکن دیوورت کے لئے ان کے دل میں اس قدر محبت کا جذبہ دیکھ کر مجھے کبھی کبھی ڈر لگتا ہے۔ مجھے ڈر ہے کہ خدانخواستہ کسی وجہ سے اگر ان کے رشتے میں کوئی دراڑ پڑ گئی تو کیا ہوگا؟
دیوورت بھی انہیں اسی قدر پیار کرتا ہے جتنا وہ۔ چھوٹے سے دیوورت کے ساتھ کھیلنے اور اس کی دلآویز کلکاریاں سننے کے لئے کرن کیا کیا الٹی سیدھی حرکتیں کرتے رہتے تھے۔ اب بھی یاد آتا ہے تو مجھے بے ساختہ ہنسی چھوٹ جاتی ہے۔
ایک بار ایسا ہوا کہ کرن نے مجھے آدھی رات کو جگایا اور بڑے سنجیدہ ہو کر کہا کہ ہمارے آپسی رشتے کو لے کر انہیں کوئی بہت ضروری بات کرنی ہے۔ ان کے ہنس مکھ چہرے پر اس قدر سنجیدگی نے مجھے ڈرا ہی دیا تھا۔ من کی مٹی میں برسوں سے گڑا بت چانک سر ابھارنے لگا تھا۔ میں نے سہم کر کہا، 'بولئے... کیا بات ہے؟' انہوں نے مسکراتے ہوئے مجھے اپنی بانہوں میں سمیٹ لیا اور بولے، ''میں

تمہارا شکریہ ادا کرنا چاہتا تھا۔ تم خوشیاں بانٹنے والی ایک دیوی ہو جس نے مجھے دیوورت سا پیارا تحفہ دیا ہے.... شکریہ،، کرن اپنے سیدھے سوبھاؤ اور خوش مزاجی کی وجہ سے مجھے پتی سے زیادہ اپنے دوست لگتے ہیں۔ ان کے ساتھ رہتے ہوئے میرے من کی کتنی ہی الجھنیں اپنے آپ سلجھ گئیں اور کتنے داغ دھل کر صاف ہو گئے۔

کرن کی بڑی خواہش تھی کہ ہمارا ایک اور بچہ ہو جو دیوورت کے ساتھ کھیلے۔ دیوورت کے چھ سات سال بعد بھی جب ہماری کوئی اور اولاد نہ ہوئی تو انہوں نے فیصلہ کیا کہ ہم دونوں کسی ڈاکٹر سے معائنہ کروالیں۔ میں کانپ اُٹھی تھی۔ مجھے معلوم تھا کہ معائنے کا رزلٹ کیا آئے گا۔ میں نے کہا،،جب ہمارا ایک بچہ ہے تو بھلا ہمیں کیا پڑی ہے ڈاکٹروں سے معائنے کراتے پھریں، خیر بات کسی طرح ٹل گئی اور اس کے بعد کرن بھی ٹیسٹ ویسٹ کا خیال بھول بھال گئے۔ پھر کئی سال بیت گئے۔ ہماری زندگی کسی خوب صورت گیت کی طرح بہت پرسکون اور خوشگوار گزر رہی تھی۔

پھر اچانک ایک دن کرن، چیتن کو گھر لے آئے۔ وہی سیاہ راز جو میرے اندر کہیں مدفون تھا، یک بارگی کسی وحشی کی طرح میرے سامنے آ کھڑا ہوا۔

کرن نے اپنے مخصوص مذاحیہ انداز میں چیتن کو جموں کی نشانی کہتے ہوئے مجھ سے متعارف کروایا۔ کچھ پلوں کے لئے تو ماضی کے کسی بھوت نے مجھے پوری طرح اپنی گرفت میں لے لیا تھا۔،،میڈم جی........اب انہیں اندر بھی بلاؤ گی یا یوں ہی دروازے پر کھڑی ہمارا راستہ بند کئے رکھو گی،،؟ کرن کی آواز پر چونک کر میں اس بھوت کے چنگل سے باہر آ گئی۔

چیتن نے مجھے ہاتھ جوڑ کر نمستے کیا۔ وہ غالباً یہی ظاہر کرنا چاہتا تھا کہ ہم ایک دوسرے کے لئے اجنبی ہیں۔ لیکن میں ان چند لمحوں میں ہی اپنے من کے ساتھ ایک عہد کر چکی تھی۔ میں نے بڑے سلیقے اور رکھ رکھاؤ سے اسے پوچھا،،چیتن جی، آپ یہاں کیسے؟

کرن نے مسکرا کر کچھ حیرت سے پوچھا،،تو آپ دونوں ایک دوسرے کو جانتے ہو؟،،

،،ہاں ہم ایک ہی محلے میں تو رہتے تھے،، میں نے ایک طرح کی گرم جوشی دکھاتے ہوئے کہا۔ لیکن چیتن نے اس میں جھوٹ کا فالودہ ملاتے ہوئے کرن سے کہا،،لیکن آپ کی شادی سے کچھ عرصہ پہلے ہم لوگ وہاں سے شفٹ ہو گئے تھے،،۔

کرن نے قہقہہ لگا کر کہا، ''گڈ گڈ......تب تو میں نے اچھا ہی کیا کہ انہیں اپنے ساتھ گھر لیتا آیا''

چیتن کا آنا میری زندگی کی شانت جھیل میں پتھر پھینک کر کھلبلی مچانے جیسا تھا۔ خیر کھلبلی ہوئی ضرور لیکن بس سطح پر؛ جب کہ یہ جھیل تو خاصی گہری ہے۔

وہ بھی کیا لمحے تھے جب اس تاریک راز نے جنم لیا تھا جس کا بوجھ میں آج تک اپنے باطن میں ڈھو رہی ہوں۔ یہ بھی قدرت کا کیا ایک کھیل ہی ہے کہ انہی پلوں کی دین وہ خوشی بھی ہے جو میری اور کرن دونوں کی زندگی کو با مقصد اور بامعنی بناتی ہے۔

میری زندگی میں ایک بیس برس پرانا، بند پڑا دریچہ کھل گیا ہے۔ گھر والوں کی طرف سے کرن کے ساتھ میرا رشتہ پکا کیا جا چکا تھا۔ شادی کی تاریخ بھی طے ہو چکی تھی۔ لیکن میں من ہی من میں کسی اور کی ہو چکی تھی۔ ماں کو میں نے اپنے دل کے فیصلے سے آگاہ کیا تو وہ بڑی مشکل میں پڑ گئیں۔ شادی کی تیاریاں زوروں پر تھیں اس کے باوجود ماں نے باپو سے بات کی۔ باپو نے اسے میرا بچپنا اور ذہنی فتور کہہ کر ماں کو ہی باتیں سنا ڈالی تھیں اور میرے لئے سندیسہ بھیجا کہ اگر اس طرح میں نے سماج میں ان کی ناک کٹوائی تو ان سے برا کوئی نہ ہوگا۔ میں ٹوٹ چکی تھی۔ زندگی کا میرے لئے کوئی مقصد نہیں رہ گیا تھا۔ میری خوشی کی کسی کو پرواہ تھی بھی نہیں۔ سب مجھے بیاہ دینے کی اپنی ذمے داری نبھا کر سماج میں سرخرو ہونا چاہتے تھے۔ دکھ اور غصے نے میرا باطن جلا کر رکھ دیا۔ میرے اندر باغیانہ چنگاریاں بھڑک اٹھیں اور ایک طرح کے انتقامی جذبے نے مجھے اپنے حصار میں لے لیا۔ میری خوشیوں کو دبوچ کر، جب سب نے اپنے دل کی کر لی ہے تو میں نے بھی فیصلہ کر لیا کہ میں بھی ایک بار اپنے من کی کر ہی گزروں گی۔ دیکھوں مجھے کون روکتا ہے؟ کسی جلتے انگارے کی طرح میں باہر نکلی اور چیتن کی باہوں میں پہنچ کر اپنا سب کچھ اسے سونپ دیا۔

اب میں اُن پلوں کو سوچتی ہوں تو مجھے اندازہ ہوتا ہے کہ چیتن اس سب کے لئے تیار نہیں تھا۔ میرے ساتھ جسمانی تعلق کی خواہش سے زیادہ اس کے دل میں حیرت تھی۔ لیکن پھر اس کے بعد جو ہوا وہ ایک تیز آندھی کی طرح ہوا اور پھر، سب کچھ پہلے جیسا شانت ہو گیا۔ اس کے بعد میرے دل میں ایک خالی پن سا رہ گیا۔ نہ کچھ ملنے کی خوشی نہ کچھ کھونے کا غم۔ جو کچھ میں نے کیا اس کا مجھے کوئی پچھتاوا

نہیں تھا۔ میرے دل میں چیتن کے لئے جو چاہت مچلتی رہتی تھی، اس آندھی کے ساتھ وہ بھی ہوا ہوگئی۔ اگرچہ چیتن کے لئے اب میرے دل میں کوئی چاہت نہیں بچی تھی لیکن اس سے کوئی نفرت بھی نہیں تھی۔ اب میں پچھلا سب کچھ پیچھے چھوڑ کر آگے بڑھ رہی تھی۔ وہ دن ہے اور آج کا دن، کرن کے علاوہ کبھی میرے دل میں کسی اور کا خیال تک نہیں آیا۔

اب چیتن کبھی کبھار ہمارے گھر آنے لگا تھا۔ پھر کرن کا شطرنج کھیلنے کا پرانا شوق جاگ اٹھا اور بورڈ اور گوٹیوں سے دھول مٹی جھاڑ کر انہوں نے ہر سنیچر کو چیتن کے ساتھ بازی لگانے کا معمول بنا لیا۔ دیر رات تک شطرنج کھیلی جاتی۔ پھر چیتن شام کا کھانا بھی ہمارے ہاں ہی کھا کر جانے لگا۔ مجھے لگتا ہے ،کرن چیتن کو کافی پسند کرتے ہیں، اس کے ساتھ ہنستے کھیلتے اور مذاق کرتے رہتے ہیں۔ شاید اس لئے بھی وہ چیتن کے ساتھ لگاؤ رکھتے ہیں کہ وہ میرے مائکے جموں سے ہے۔

میں دل سے یہ چاہتی تھی کہ چیتن ہمارے گھر نہ ہی آئے تو اچھا ہے۔ لیکن اس کے آنے سے مجھے کوئی زیادہ پریشانی بھی نہیں تھی۔ پریشانی کی اصل وجہ تو کچھ اور ہے۔ دراصل میری پریشانی اس وقت بڑھ جاتی ہے جب میں چیتن اور دیوورت کو ایک ساتھ بیٹھے دیکھتی ہوں۔ ہوسکتا ہے یہ میرا وہم ہی ہو لیکن مجھے لگتا ہے کہ اگر کوئی بغور دیکھے تو ان کے چہروں میں مماثلت بہ آسانی ڈھونڈھ سکتا ہے، خاص کر دونوں کی آنکھیں تو بالکل ایک جیسی ہیں۔ دونوں کی آنکھوں کے کونوں کی جھریاں ایک سی ہیں جس طرح چینیوں کی آنکھوں پر ہوتی ہیں، لیکن چیتن کی عینکوں کے پیچھے وہ نظر نہیں آتیں۔

حالانکہ چیتن نے کبھی مجھ پر ظاہر تو نہیں ہونے دیا لیکن مجھے پورا یقین ہے کہ وہ بھی سمجھ چکا ہے کہ دیوورت اسی کا بیٹا ہے۔ پتہ نہیں کیوں، دیوورت کو چیتن ایک آنکھ نہیں بھاتا۔

اکثر ایسا ہوا ہے کہ پانی کا گلاس یا کوئی اور چیز دیتے ہوئے چیتن کی انگلیوں سے میری انگلیاں مس ہو جاتیں۔ شروع شروع میں تو مَیں نے اس طرف کوئی دھیان نہیں دیا لیکن جب ایسا کچھ زیادہ ہی ہونے لگا تو مجھے شک ہوا کہ چیتن جان بوجھ کر ایسا کرتا ہے۔ اس کی حرکت مجھے بالکل اچھی نہیں لگی۔ پھر ایک روز جب چیتن ہمارے گھر آیا تو نہ ہی وہ اس کے آنے کا دن تھا اور نہ ہی وقت۔ گھر میں نہ کرن تھا، نہ دیوورت۔ میں نے اسے بٹھایا اور پانی پیش کیا۔ اس کی انگلیاں پھر میری انگلیوں سے مس ہوگئیں۔ میں نے اسے پوچھا کہ وہ اس وقت کس لئے آیا ہے؟ اس نے کہا، ”آج دفتر سے جلدی

فری ہو گیا تھا۔ سوچا گپ شپ ماریں گے، اس لئے ادھر چلا آیا''

میں نے اپنے اندر کی سختی پر نرمی کا غلاف چڑھا لیا اور چیتن کی آنکھوں میں آنکھیں ڈال کر اسے صلاح دی، '' آپ تبھی آیا کریں جب کرن گھر میں موجود ہوں۔ خیر، اب آپ بیٹھیں، میں آپ کے لئے چائے بنا لاتی ہوں اور ہاں جب تک کرن آئے آپ آرام سے بیٹھیں اور ٹی وی دیکھیں''

اس کے بعد چیتن کبھی بے وقت ہمارے گھر نہیں آیا۔

دیوورت اور چیتن کے رشتے کو لے کر میں کسی غلط فہمی کا شکار نہیں۔ دیوورت کی پیدائش کی وجہ چاہے چیتن رہا ہو یا کرن لیکن اس کے پاپا صرف اور صرف کرن ہیں۔ یہی سچائی ہے۔ میں کرن کے سوائے کسی اور کو اپنے بیٹے کے پتا کے روپ میں دیکھ ہی نہیں سکتی۔ ہاں، میں اتنا ضرور چاہتی ہوں کہ میرا بیٹا دیوورت، چیتن سے اس قدر نفرت نہ کرے۔ اس کا چیتن کے تئیں ایسا رویہ مجھے بالکل اچھا نہیں لگتا۔

چوتھا رخ......کرن

چیتن جب پہلی بار میرے ساتھ گھر آیا تو پاروتی کا رویہ مجھے کچھ عجیب سا لگا۔ میرے ساتھ جب بھی کوئی مہمان گھر میں آتا، پاروتی بڑے خلوص اور گرم جوشی سے اس کا استقبال کرتی۔ اس کے اعلیٰ اخلاق و اطوار کا میں ہمیشہ قائل رہا ہوں۔ لیکن چیتن کا سواگت کرتے ہوئے اس کی وہ مہمان نوازی اور گرم جوشی کہیں غائب تھی۔ مجھے اور بھی حیرت اس لئے ہوئی کہ چیتن کا تعلق پاروتی کے اپنے شہر جموں سے تھا....وہ جموں جس کی تعریفیں کرتے کرتے پاروتی کبھی نہیں تھکتی۔ کتنی بار میں اور دیوورت اس کے ان تعریفی پلوں کا مذاق اڑاتے رہتے ہیں۔ اسی جموں سے آنے والے مہمان کے سواگت میں اتنی سرد مہری ...؟

مجھے لگا کہ برسوں سے میرے من میں بیٹھے سوالوں کا، ہو نہ ہو، کچھ نہ کچھ تعلق چیتن سے ضرور ہے۔ وہ سوال جنہیں ہمیشہ میں نے اپنے اندر دفنا دینے کی کوشش کی ہے۔

یہ کوئی دس بارہ سال پرانی بات ہوگی۔ دیوورت کے بعد جب کافی دیر تک ہمارا کوئی دوسرا بچہ نہیں ہوا تو میں نے پاروتی کو صلاح دی کہ ہمیں میڈیکل چیک اپ کروا لینا چاہیئے، کہیں پہلے بچے کے بعد کوئی نقص یا بیماری نہ ہو گئی ہو۔ پاروتی نے میری یہ صلاح جھٹ سے خارج کر دی تھی۔ اس نے

اپنی نرم طبیعت کے بالکل الٹ رویہ دکھاتے ہوئے جس طرح سرے سے ہی چیک اپ سے منع کر دیا تھا اس پر مجھے بڑی حیرانگی ہوئی۔ پھر بھی میں نے پاروتی کو بتائے بنا ڈاکٹر سے اپنا معائنہ کروا ہی لیا۔ ٹیسٹ کا جو نتیجہ آیا وہ بڑا حیران کن تھا۔ ڈاکٹر کے مطابق نہ میں باپ بننے کے قابل تھا اور نہ کسی علاج کی توقع تھی۔ یہ کوئی پیدائشی جنیاتی بیماری تھی جس کا میڈیکل سائنس کے پاس کوئی بھی علاج موجود نہیں تھا۔

میرے من میں سوالوں کے طوفان کا برپا ہونا قدرتی تھا۔ لیکن میں پاروتی کو اتنی اچھی طرح سے جانتا اور سمجھتا تھا کہ اس پر شک کرنا اپنے اوپر شک کرنے جیسا تھا۔ پاروتی کا اخلاق، اس کی خو خصلت، عزتِ نفس، خلوص اور میرے لئے اس کی خود سپردگی مجھے اس کے بارے میں کچھ بھی غیر اخلاقی سوچنے کی اجازت نہیں دیتے۔ اگر پاروتی نے کوئی بات مجھے بتانا مناسب نہیں سمجھا تو اس کا بتانا واقعی ضروری نہیں ہوگا۔

دیوورت ممکن ہے میرا خون نہ ہو لیکن وہ بیٹا میرا ہی ہے۔ کیا بے اولاد جوڑے بچے گود لے کر نہیں پالتے؟ اور ان پر اپنا سب کچھ لٹا نہیں دیتے؟ کچھ بھی ہو دیوورت نے پاروتی کی کوکھ سے جنم لیا ...وہ پاروتی جسے میں دنیا میں سب زیادہ چاہتا ہوں۔

جس طرح چیتن کی آمد پر پاروتی نے انجانا سا رخ اپنا لیا تھا اس سے جیسے میری تیسری آنکھ کھل گئی جو سامنے رونما ہونے والے واقعات کے پیچھے بھی دیکھنے کی صلاحیت رکھتی ہے۔ میری اسی تیسری آنکھ نے دیکھا کہ پاروتی کو چیتن کا لگاتار ہمارے گھر آنا کچھ زیادہ نہیں بھاتا۔ مجھے یہ سمجھنے میں بھی زیادہ دیر نہیں لگی کہ دیوورت، چیتن کی ہی اولاد ہے۔ چیتن کے دل میں پاروتی کے لئے پیار اور پاروتی کی طرف سے مکمل بے حسی بھی میری نظروں سے پوشیدہ نہیں۔

اب پاروتی سمجھتی ہے کہ اس نے جو راز اپنے سینے میں دفن کر رکھا ہے، وہ اس کے سوا کسی کو نہیں معلوم۔ حالانکہ چیتن سمجھ چکا ہے کہ دیوورت اسی کا بیٹا ہے۔ چیتن سوچتا ہے کہ مجھے اس بات کی کوئی خبر نہیں اور میں یہ سوچتا ہوں کہ شاید ہم سب کی سوچ اپنی اپنی جگہ بالکل صحیح ہے اور ہم سب کے لئے بہتر بھی، خاص کر پاروتی کے لئے۔ مجھے یہ بھی پتہ ہے کہ پاروتی جیسے انسان کے لئے ایک راز کا بوجھ زندگی بھر ڈھوتے جانا کتنا کٹھن اور عذاب دہ ہے۔ لیکن خدانخواستہ اس کی اپنی یا کسی اور کی غلطی

کے باعث اگر کبھی یہ بھید میرے سامنے کھل گیا، تو وہ جیتے جی مر جائے گی۔ پھر میں اسے چاہے کتنا بھی یقین دلاؤں کہ اس کے ماضی سے اس کے حال پر کوئی اثر نہیں پڑنے والا، وہ کبھی نہیں مانے گی۔ میں کبھی بھی، کسی قیمت پر بھی، یہ نہیں چاہوں گا کہ پاروتی اپنے تئیں کسی طرح کی ذلت محسوس کرے۔ چیتن کے ہمارے گھر میں آنے سے بھی مجھے کوئی فرق نہیں پڑتا کیوں کہ میں جانتا ہوں پاروتی کے دل میں اس کے لئے کوئی جگہ نہیں اور اگر بے چارے چیتن کو ہمارے گھر میں آکر کوئی خوشی حاصل ہوتی ہے تو ہم کیوں اسے اس سکھ سے محروم کریں۔ ہاں اگر کبھی وہ خود یہ فیصلہ کرلے کہ اب اسے ہمارے گھر نہیں آنا چاہئے تو یہ اس کی مرضی۔

☆......اوتار کرشن رہبر

☆......مترجم: لون امتیاز

احساسات کا آئینہ خانہ

اُف یہ برفیلی ہوا۔۔۔

اور اِس پر اتنی دُھند۔۔۔

چاروں اور طرف دھواں جیسا پھیل گیا ہے اور اِس دُھند میں جیسے تانڈو رقصاں ہے۔ ایسا لگتا ہے کہ کالی ہوا کی تہیں بڑھ رہی ہیں، موٹی ہو رہی ہیں اور پھر اِس کھُلی فضا میں بکھر رہی ہیں۔ فضا جیسے غصہ میں ہے اور ڈرا رہی ہے۔ اس پر ماحول بھی جیسے ماتم کناں ہے۔

اُس بوڑھے مکان کی پانچوں منزل پہ جو میاں بیوی رہ رہے ہیں آج دِکھائی ہی نہیں دے رہے ہیں۔ شاید اِس دُھند کی وجہ سے۔۔۔۔یہ کُہرا۔۔۔جوان کے کمرے میں بھی گھر کر گیا ہے۔ قُدرت بھی آج اس کے وجود کو ہلانے پہ جیسے کمربستہ ہے۔

مریم آج آخری سانسیں لے رہی تھی۔ ابھی کچھ دیر بعد۔۔یا دیر رات تک۔۔یا زیادہ سے زیادہ صبح تک۔ اور کِتنا وقت اب اس کا بچا ہوگا۔۔۔۔عجیب داستان ہے یہ بھی۔

ٹائم پیس کی یہ سویاں آج جیسے سانسوں کا حساب رکھ رہی تھیں۔ بس یہی اِک آواز آج رات کے سناٹے کا سینہ چیر رہی تھی۔ کیونکہ اُس نے آج تک سوچا ہی نہیں تھا کہ کبھی زندگی میں مریم اور اس کے رشتے کی یہ ڈور اِس طرح ٹوٹ جائے گی۔ بیماری تو اِنسان کی زندگی میں مہمان کی طرح ہے مگر اِس طرح دُنیا چھوڑنے کا اہتمام کرنا زندہ رہ رہے لوگوں کے لیے تو باعثِ عذاب ہے نا۔۔۔۔۔

اُس نے مریم کے ایسے انجام تک پہنچنے کا کبھی خیال ہی نہیں کیا تھا۔ سوچتا بھی بھلا کیسے کیونکہ اس جیسے معاملات یا حالات پہ سوچنے کا موقعہ ہی ایک اِنسان کو کب ملتا ہے۔ دوسری بات یہ کہ

جب خیال ہی ذہن میں نہ آئے تو آدمی بیچارہ کرے گا کیا۔۔۔۔؟

وہ آج اَپنے خیالات کے بھنور میں پھنسا ہوا تھا۔ کیونکہ اُس نے اپنے مَن کے اندر ایک خیالی آئینہ خانہ بنا رکھا تھا مگر آج اُسکی شخصیت تک چھلنی ہوگئی تھی۔ کیونکہ اُس تک اُسکی رَسائی ہو ہی نہیں پائی تھی۔ مگر اَب اُسے ضرورت محسوس بھی نہیں ہو رہی تھی۔ کہتے ہیں نا شادیاں اصل میں بہشت میں طے ہو جاتی ہیں یہ قول تو اِن دونوں کے بارے میں سو فیصد صحیح لگ رہا تھا کیونکہ کِسی بھی طرح سے یہ میاں بیوی لگ نہیں رہے تھے۔ ایک چھپر کے نیچے اُن دونوں کا رہنا محض ایک اتفاق تھا۔۔۔ ایک حادثہ۔۔ یا ایک ظاہر داری۔

مریم نے تو بڑے جتن کیے تھے اُس کو اِن سرابوں میں سے باہر نکالنے کے، جن میں وہ اُلجھ کے رہ گیا تھا۔ مگر وہ ایسا کر نہیں پائی۔

اِن دونوں کے ہاں دو تین بچے بھی پیدا ہوئے مگر کوئی زندہ نہیں رہ پایا۔ مریم نے بھی اب اپنے اردگرد ایک تا کہ خود کو مقید کر سکے۔ دونوں کی زندگی کا حسین پہلو شاید یہی تھا کہ اِن دونوں کے ویوہار سے کہیں سے بھی یہ گُماں تک نہیں ہو پاتا تھا کہ وہ ایک شادی شُدہ زندگی بسر کر رہے ہیں کیونکہ اِن دونوں نے ظاہر داری کا غلاف ایسے اوڑھ رکھا تھا، جہاں سے اندر کے ماحول کا عکس بھی دکھائی نہیں دے رہا تھا۔ شاید وہ اگر ایسا نہیں کرتے تو طلاق کی نوبَت اِن دونوں کے بیچ کب کی آگئی ہوتی۔ دونوں جُدا ہو کے جی رہے تھے مگر دونوں اَلگ اَلگ جزیروں کی طرح صرف ہم آہنگی کا ڈھونگ رچا رہے تھے۔ ایسے ماحول میں رہ کر وہ اسکا اتنا عادی ہو گیا تھا کہ اُس نے اِس کے بارے میں کبھی نہیں سوچا کہ اُسے یہ نا قابلِ برداش درد سہنا پڑے گا۔

سمے کی زہریلی ناگن نے اُسے نہ جانے کتنی بار ڈسا تھا۔ مگر جس درد و کرب سے وہ آج گزر رہا تھا ایسا اُس نے کبھی نہیں سہا تھا۔ آج وقت اِتنی تیزی سے گُزر رہا تھا کہ اُسکی بیس برس کی زندگی کی یہ داستان آج اختتام کو پہنچنے والی تھی۔ جس داستان میں وہ آج بُری طرح اُلجھ گیا تھا۔

وہ آج سوچ رہا تھا کہ جس داستان کی اِبتدأ پہ میں نے کبھی نہیں سوچا کیوں آج اُسکی اِنتہا پر اِتنا سوچ و چار کر رہا ہوں۔ وہ جتنا اِسکے بارے میں سوچتا گیا اُسکے سَر کا اِتنا اِتنا بڑھتا گیا۔ وہ چاہتا تھا کہ اپنے سر کو کسی مضبوط شئے پہ دے مارے تا کہ اِسکے اندر برپا ہونے والے طلاطم سے نجات پا سکے۔ مگر۔۔۔

وہیں دوسری طرف ٹائم پیس کی یہ سُویاں اُسے پَل پَل بچھو کی طرح ڈنک مار رہی تھیں۔ اُس نے دیکھا کہ گھڑی کی ایک سُوئی ایک پر اور دوسری بارہ پہ پہنچ گئی تھی۔ اِسے دیکھ کر وہ ایک ہارے ہوئے جُواری کی طرح لگ رہا تھا اور سگریٹ پہ سگریٹ پھونکے جا رہا تھا۔ اور اب اِس دُھویں سے اُسکا دُھندلا کمرہ اور بھی اندھیرے کی نذر ہو گیا تھا۔ اب اُس کے چہرے پر درد کے آثار نُمایاں تھے۔

اُف !۔۔۔ اُس نے ایک لمبی آہ بھری۔ پھر کہا" کاش اِس ٹائم پیس کی سُوئیاں رُک جاتیں، کاش یہ سَمے کہیں پہ اَٹک جاتا، سارے مُحرکات بند ہو جاتے، کاش مریم کے ساتھ میرا بھی آج وجود ختم ہو جاتا اور میں محسوس کرتا کہ مجھے عرفان مِل گیا"۔

وہ آہوں پہ آہیں بھر رہا تھا۔ اُسے کشف و کرامات پہ کبھی بھروسہ تھا ہی نہیں۔ مگر آج وہ چاہتا تھا کہ کاش کویی وسیلہ مل جاتا وہ ساری عمر اُسکی عبادت کرتا، اُسکے آگے سجدہ ریز رہتا۔

☆......شمس الدین شمیم

☆......مترجم: مدثر رشید

پے در پے سفر

سب کچھ ہموار ہو چکا تھا۔ اگر چہ روئے زمین پر انڈا پنا رکاوٹ لُڑھک نہ جاتا لیکن نظریں ایک سرے سے دوسرے سرے تک جاتی تھیں۔ جیسے کہیں کچھ بھی نہیں تھا ایک بوڑھا آدمی ہموار پتھر پر بیٹھا تھا جس کے سامنے ایک بچّہ اور میں تھا۔ میں دھیرے دھیرے ملبے سے اپنا جسم باہر نکال کر اپنے زخموں کو سہلانے لگا۔ اسی بیچ وہ بچّہ بوڑھے آدمی سے پوچھنے لگا۔

''بابا! یہ سب کیا ہوا؟ سارے لوگ کہاں گئے؟ مکان کیوں گر گئے؟ میرے ماں باپ کہاں گئے؟''

بیٹے! مت پوچھ۔ یہاں اب کوئی نہیں بچا۔ اگر ہوگا بھی کوئی تو وہ ملبے کے نیچے اپنی جان دے رہا ہوگا۔

''بابا! مجھے اپنے ماں باپ کے پاس جانا ہے۔ وہ کہاں ہوں گے؟''

بوڑھے آدمی نے آہ بھرتے ہوئے جواب دیا ''بیٹے' وہ اب نہیں ملیں گے۔ وہ یہاں سے چلے گئے۔''

بچے کو اس بات پر یقین نہیں ہوا اور پوچھنے لگا ''ارے' آپ کیا کہہ رہے ہیں!'' وہ کہاں جائیں گے؟ وہ تو یہیں رہتے ہیں۔

یہ سن کر میں اپنا سر دھیرے دھیرے اٹھا کر بوڑھے کی طرف دیکھنے لگا۔ بوڑھا ہموار پتھر پر گھٹنے سمیٹ کر بیٹھا ہوا اس معصوم بچے کے سوالوں کا جواب ڈھونڈ رہا تھا۔ اسی دوران بچے نے پھر ایک سوال پوچھا۔

''بابا! آپ جواب کیوں نہیں دے رہے ہیں؟ اتنی خاموشی کیوں ہے؟ میرے ماں باپ

کہاں گئے؟ ہمیں آج رات شادی میں جانا ہے۔"

"بیٹے' کیا آپ کو پتہ ہے جب انسان مرجاتا ہے پھر وہ کہاں جاتا ہے؟"

"ارے آپ یہ کیسی عجیب باتیں کررہے ہیں۔ وہ کیا ہوتا ہے مرجانا؟"

"مرنے کا مطلب ہوتا ہے بیٹا اس دنیا سے چلے جانا" بوڑھے نے جواب دیا۔

بچہ ہنس پڑا اور پھر کہنے لگا۔ "بابا! آپ کو شاید نیند آرہی ہے۔ اسی لیے آپ عجیب باتیں کر رہے ہیں۔"

"سچ کہہ رہا ہوں بیٹے، بنی آدم مرتا ہے تو پھر اسے جلاتے ہیں یا پھر زمین میں دفناتے ہیں۔"

"یہ کیا کہہ رہے ہیں بابا۔ انسان کو کون جلاتا ہے۔ اسے جلن محسوس نہیں ہوگی کیا؟ اگر زمین میں دفنائیں گے' اس کا دم نہیں گھٹے گا کیا؟"

یہ سن کر بوڑھا ہنسنے لگا۔ مجھے بھی ہنسی آئی تھی لیکن پورے جسم میں درد ہونے لگا۔ پسلیاں سکڑ گئیں۔ کیونکہ سب کچھ تہس نہس ہوتے وقت ایک دروازہ میری پیٹھ پر گر پڑا تھا جس سے میری کمر میں چوٹ آئی تھی۔

خیر۔ بچہ اب بیٹھ کے انگلی سے زمین پہ دائرے بنا رہا تھا اور اسی بیچ وہ بوڑھے سے پوچھنے لگا۔ "بابا! اگر انسان مرتا ہوتا تو ہمارے گھر میں بھی کوئی مرا ہوتا۔ مجھے یقین نہیں آتا۔ اچھا چھوڑیئے اس بات کو' مجھے یہ بتائیں آپ اس پتھر پہ کب سے بیٹھے ہیں۔ آپ کے گھر والے کہاں ہیں؟

بچے کی یہ بات سن کر بوڑھے نے اپنی داڑھی پر ہاتھ پھیر کر ایک لمبی آہ بھرلی اور پھر بچے سے کہنے لگا۔

"میرے دو بیٹے تھے۔ ان کو میں نے پالا پوسا' پھر بڑے ہو کر وہ مجھے دغا دے گئے۔ مجھے چھوڑ کر چلے گئے اور میں اس بڑھاپے میں اکیلا رہ گیا۔ اب اسی ہموار پتھر پر بھیک مانگا کرتا ہوں۔

یہ سن کر بچے کے چہرے کا رنگ اُڑ گیا۔ اپنی انگلیاں اپنے کُرتے کے دامن سے صاف کیں اور پھر کچھ سوچنے لگا۔ بوڑھے کو گھور گھور کے دیکھنے لگا۔ اسی دوران میری ٹانگ پر لگی چوٹ میں درد کی شدت بڑھ گئی اور میرے منہ سے زور سے ایک آہ نکل گئی۔ میری یہ چیخ جیسی آواز سن کر بچہ ڈر گیا اور بوڑھے نے میری طرف نظریں اٹھائیں اور مجھے بلانے لگا۔

اب جب انہوں نے مجھے دیکھ لیا اس لئے میں رینگتے رینگتے ان تک جا پہنچا۔ان کے نزدیک پہنچ کر بوڑھا مجھ سے پوچھنے لگا۔

''نوجوان تم کہاں کے ہو؟ بچ کیسے گئے ایسی آفت میں؟''

میں نے اپنے سوکھے ہونٹوں کو زبان سے تر کیا اور پھر اسے کہنے لگا۔

میں آپ کو کیسے کہوں کہ میں کہاں کا ہوں۔ کیونکہ سب کچھ فنا ہو چکا ہے، تہس نہس ہو چکا ہے۔ ہر جگہ ایک جیسی ہوگئی ہے۔اب کس محلے اور کس شہر کا پتہ دوں۔

میری یہ بات سن کر بوڑھے نے سر ہلا کر اقرار کیا اور بچہ میری طرف ایک امید بھری نگاہ ڈال کر پوچھنے لگا۔

''سنیئے آپ نے میری ماں باپ کو کہیں دیکھا کیا؟''

''بیٹے اس مصیبت میں آپ کے ماں باپ کو کہاں دیکھتا۔ مجھے لگتا ہے وہ کہیں ملبے کے نیچے دب گئے ہوں گے۔''

''آپ بھی بابا کی طرح یہ سب کیا کہہ رہے ہیں۔انسان کہاں مرے گا۔ ہمارے گھر میں تو کوئی نہیں مرا؟''

بچے کی یہ بات سن کر میں کچھ نہ کہہ سکا لیکن بوڑھا کھانس کر بچے کو جواب دینے لگا۔

''بیٹے جو اس دنیا میں آتا ہے اسے واپس بھی جانا پڑتا ہے'' بچے کو یہ سب کہہ کے وہ میری طرف دیکھ کر کہنے لگا۔

نوجوان ذرا اس بچے کو سمجھاؤ کہ دنیا کیا ہے؟ یہ سوال میرے سر پر پہاڑ سا گر پڑا۔لیکن بچہ میری طرف حسرت بھری نظروں سے دیکھنے لگا۔ جیسے تیسے میں اسے مختصراً سمجھانے کی کوشش کرنے لگا۔

''دیکھو پیارے بچے' دنیا دکھ سکھ اور ہنسنے رونے کا گھر ہے۔''

لیکن بچہ کہنے لگا'' ارے آپ یہ کیا کہہ رہے ہیں! یہ سب مجھے معلوم ہے۔میں اپنے گھر میں اپنے ماں باپ کے ساتھ ہنستا روتا تھا۔''

بچے کی یہ بات سن کر مجھے محسوس ہوا جیسے میرا بچپن لوٹ آیا۔

تھوڑی دیر بعد جب میری ٹانگ میں درد کی شدت اور زیادہ بڑ گئی تو میری چیخ نکل گئی اور بچہ

مجھ سے پوچھنے لگا۔

"آپ کیوں چیخ رہے ہیں۔ بابا اور میں کیوں نہیں چیختے؟

"مجھے چوٹ آئی ہے اور درد ہو رہا ہے۔ اسلئے چیخ رہا ہوں۔" میں نے اسے فوراً جواب دیا لیکن وہ پھر پوچھنے لگا۔

"درد کیا ہوتا ہے؟ یہ درد کیسا ہوتا ہے؟" یہ سن کر میں کوئی جواب نہ دے پایا لیکن بوڑھا اسے کہنے لگا۔ "بیٹے! ذرا تم اپنی ٹانگ پر چٹکی بھرو۔" بچے نے اپنی ٹانگ پر زور سے چٹکی کاٹی اور اسکے منہ سے ایک چیخ نکل گئی۔ میں نے آہ بھرلی۔ بوڑھے نے پھر اپنی داڑھی پر ہاتھ پھیرلیا۔ بچے کے چہرے کا رنگ اتر گیا۔ وہ ہکّا بکّا ہو کر بوڑھے سے پوچھنے لگا۔ "درد تو سمجھ میں آیا لیکن دنیا کیا ہوتی ہے؟"

بیٹے جب تم جوان ہو جاؤ گے تو تمہاری شادی ہوگی، بچے ہوں گے، ان کو پالنے کیلئے تجھے تیز دھوپ میں محنت و مشقت کرنی پڑے گی۔ چوٹیں آئیں گی۔ دوڑتا ہوگا، گرتا ہوگا۔ لیکن جب بوڑھے ہو جاؤ گے تو بچے ماریں گے، پیٹیں گے، بیوی کوسے گی، فاقہ لگیں گے۔ پیٹ پالنے کیلئے اچھے برے کام کرنے لگو گے۔ اسی کو دنیا کہتے ہیں۔ جب بڑے ہو جاؤ گے تو سب کچھ خود بخود سمجھ جاؤ گے۔"

بوڑھے کی یہ بات سن کر بچہ ٹھہر گیا اور جھکی نظروں سے میری طرف دیکھ کر کہنے لگا۔

"پھر مجھے بوڑھا نہیں ہونا۔ پھر میں بچہ ہی ٹھیک ہوں۔" بچے کی یہ بات سن کر بوڑھا ہنس پڑا اور کہنے لگا۔ "بیٹے تیرے ہاتھ میں کچھ نہیں ہے۔ تجھے ایک دن بوڑھا تو ہونا ہی ہے اور دنیا میں رہنے کیلئے ان سب چیزوں کا مقابلہ تو کرنا ہی پڑے گا۔ مصیبتیں برداشت کرنی پڑیں گی اور درد سہنے ہوں گے۔"

یہ سب سن کر بچے کے چہرے کا رنگ اُڑ گیا اور میری طرف حسرت بھری نگاہ ڈال کر کہنے لگا۔

"نہیں۔نہیں۔ میں بوڑھا نہیں ہونا چاہتا۔ مجھے بچہ ہی رہنا ہے۔ مجھے بچہ ہی رہنا ہے۔" یہ کہتے کہتے اس نے پریشانی کے عالم میں اپنی نظریں ادھر اُدھر دوڑائیں اور دوڑ کر ایک جگہ ملبے کے ڈھیر سے ایک رسّی نکال کر خود کو جلدی جلدی جکڑنے لگا۔ بوڑھا اور میں ایک دوسرے کو حیرانی سے دیکھنے لگے۔ اسی بیچ بوڑھا ہنس پڑا اور بچے سے کہنے لگا۔

"بیٹے! خود کو رسّی میں جکڑنے سے کچھ نہیں ہوگا۔ تم وقت کے ساتھ دھیرے دھیرے خود بڑے ہو جاؤ گے۔"

یہ سن کر بچہ اور جلدی جلدی اپنے آپ کو رسّی میں قید کرتے ہوئے بولنے لگا۔

''نہیں۔نہیں۔ مجھے بڑا نہیں ہونا ہے۔میں اس رسّی سے اپنی ٹانگوں اور بازؤں کو گس کے باندھ لوں گا تاکہ میں بچہ ہی رہوں، ایسا ہی رہوں۔''

بچہ یہی کہتے کہتے خود کو رسّی میں گس کے باندھنے کی کوشش کرنے لگا لیکن رسّی نیچے سے ڈھیلی ہوتی گئی۔ بوڑھا زور زور سے ہنسنے لگا اور میں اپنی جان دینے لگا۔

☆......عارض ارشاد

کالا چشمہ

فہرست کردار

	نام	پیشہ	عمر
ا۔	فاضل	سرکاری ملازم	35 - 40 years
۲۔	رخسار	پڑھی لکھی گھریلو عورت (فاضل کی بیوی)	30 - 35 years
۳۔	ساحل	کاروباری شخص (فاضل کا دوست)	35 - 40years
۴۔	روحی	فاضل کی افسر	30 - 35years
۵۔	ڈاکٹر	ڈاکٹر	50 - 55 years

سین......۱

(آغاز میں تھوڑی موسیقی اور پھر پس منظر میں مختلف آوازیں جن سے کسی پبلک پارک میں صبح کے وقت بیٹھے ہونے کا تاثر ملے)

فاضل : ہاہاہاہاہا---

ساحل : ہاہاہاہاہا---

فاضل : یار، ساحل---!تم ذرا بھی نہیں بدلے ہو۔

ساحل : بھئی فاضل بدلنے کی کوئی وجہ ملی ہی نہیں۔

فاضل : اوہوو---تو جناب ابھی تک کنوارے ہیں---

ساحل : نہیں جناب! شادی تو میری بھی ہوگئی---مگر اپنے کاروبار کے ساتھ جس کے اتار چڑھاؤ نے یوں باندھ رکھا ہے کہ کسی اور چیز کے بارے میں سوچنے کی فرصت ہی میسر نہیں۔ خیر! تم اپنی سناؤ---

فاضل : بھئی میرے سنانے کو کیا رہا ہے---تمہیں تو سب علم ہے---میرا اور رخسار کا نکاح تو کالج کی پڑھائی مکمل ہونے کے ساتھ ہی ہوگیا تھا۔

ساحل : ارے وہ کیسے بھول سکتا ہوں---تیری محبت کے چکر میں ہم دوستوں نے بھی بڑے پاپڑ بیلے---ہاہاہا

فاضل : ہاہاہا---اس کے لئے تو میں تاحیات شکرگزار رہوں گا---کیونکہ اس مدد کے بغیر شاید ہماری محبت کبھی پایۂ تکمیل تک نہیں پہنچ پاتی---

ساحل : میرے عزیز دوست، ہم نے تو بس دوستی کا فرض نبھایا---یہ بتاؤ کہ رخسار کیسی ہے---کیا آج بھی ویسی ہی حساس اور سنجیدہ ہے جیسی ہوا کرتی تھی یا بچوں کی کلکاریوں نے اس کے اندر کی معصومیت کو اُبھار دیا---

فاضل : وہ------میں چلتا ہوں---باتوں باتوں میں وقت گزرنے کا پتہ ہی نہیں چلا---بھئی سرکاری ملازم ہوں آفس وقت پہ پہنچنا بہت ضروری ہے---

ساحل :فاضل یہ تو میرے سوال کا جواب نہیں۔۔۔تم کچھ چھپانے کی کوشش کر رہے ہو۔

فاضل :نہیں یار، تم تو خوامخواہ ناراض ہو جاتے ہو۔۔۔تم تو اپنے ہو، بھلا تم سے کیا چھپانا۔۔۔دراصل قدرت نے شادی کے دس سال بعد بھی ہمیں اس انمول نعمت سے محروم ہی رکھا ہوا ہے۔

ساحل :اوو!!!I am sorry یار۔

فاضل :ارے کوئی بات نہیں۔۔۔چلو فی الحال میں چلتا ہوں۔۔۔ویسے Morning walk کے بہانے ملاقات تو ہوتی رہے گی مگر فرصت ملے تو گھر ضرور آنا۔۔۔رخسار کو بھی اچھا لگے گا۔

ساحل :نیکی اور پوچھ پوچھ۔۔۔ضرور آؤں گا۔۔۔

(اختتامی موسیقی)

سین......۲

(تھوڑی سی موسیقی۔۔۔دروازہ کھلنے اور بند ہونے کی آواز۔۔۔)

فاضل :(کرسی کھسکنے کی آواز) میڈم، آپ!!!

روحی :ارے فاضل صاحب آپ کھڑے کیوں ہو گئے۔تشریف رکھیئے۔۔۔(کرسیوں پر بیٹھنے کی آواز)۔۔۔اور آپ سے کتنی مرتبہ کہنا پڑے گا کہ میرا نام روحی ہے، میڈم نہیں۔۔۔

فاضل :(ہچکچاتے ہوئے) جی۔۔۔جی، میڈم۔۔۔میرا مطلب ہے روحی جی۔۔۔

روحی :روحی جی نہیں۔۔۔فقط روحی۔۔۔

فاضل :.جی۔۔۔کچھ کام تھا تو مجھے بلا لیا ہوتا۔۔۔آپ نے کیوں تکلیف کی۔۔۔

روحی :فاضل صاحب مجھے جو کام ہے اس سے تو آپ بخوبی واقف ہیں۔۔۔جان کر انجان بننے کی آپ کی ادا بھی مجھے بہت بھاتی ہے۔

فاضل :روحی جی۔۔۔میری نظروں میں آپ بہت محترم ہیں اور میں آپ کے جذبات کی قدر کرتا ہوں مگر۔۔۔

روحی :مگر۔۔۔مگر کیا

فاضل :مگر۔۔۔یہ کہ میں آپ کو پہلے ہی بتا چکا ہوں کہ میں شادی شدہ ہوں اور اپنی بیوی سے بے

انتہا محبت کرتا ہوں۔
اس کے علاوہ کسی اور کے بارے میں سوچنا بھی میرے لئے گناہ عظیم ہے۔
روحی :ہائے!!! آپ کی اسی وفا شعاری نے تو مجھے شدت سے آپ کا قائل کر دیا ہے۔۔۔کاش کاش اس میں سے مجھے بھی تھوڑا سا حصہ میسر ہو جاتا تو زندگی بھر کے لئے اور کچھ تمنا نہیں کرتی۔۔۔
فاضل :مگر وہ ممکن نہیں!!!
روحی :ناممکن تو کچھ بھی نہیں۔۔۔مجھے آپ کی پہلی شادی سے کوئی الجھن نہیں اور شریعت میں بھی گنجائش ہے۔۔۔
فاضل :مجھے آپ کی بات سے اتفاق ہے مگر آپ بھی میرا جواب جانتی ہیں۔۔۔
روحی :ہاں جانتی ہوں کہ آپ کسی قیمت پر بھی اپنی محبت کا بٹوارہ نہیں کر سکتے۔۔۔لیکن آپ بھی یاد رکھیئے کہ میں بھی آپ سے اُتنی ہی محبت کرتی ہوں اور میرے لئے ناامیدی کفر کے مترادف ہے۔۔۔جب تک آپ کے دل میں اپنی وفاؤں کے چراغ روشن نہیں کر لیتی،،، میں ہار نہیں مانوں گی۔۔۔

(اختتامی موسیقی)

سین......۳

(تھوڑی سی موسیقی۔۔۔)

رخسار :(گیس لائٹر کی ٹک ٹک کی آواز) اوفو!!! یہ گیس چولہا کیوں نہیں جل رہا۔۔۔ابھی کل ہی تو سلنڈر بدلا تھا۔(اسی بیچ دروازے کی گھنٹی بجنے کی آواز) فاضل، ذرا دیکھئے تو دروازے پر کون ہے (بلند آواز میں)
فاضل :(آواز دور سے /دوسرے کمرے سے) ٹھیک ہے۔۔میں دیکھتا ہوں۔۔۔
ساحل :(دروازہ کھلنے کی آواز) آداب عرض ہے، جناب
فاضل : ارے ساحل تم۔۔۔what a pleasant surprise۔۔۔آؤ اندر آجاؤ۔۔۔رخسار دیکھو تو کون آیا ہے۔۔
رخسار :(کچن سے باہر آتے ہوئے) چونکتے ہوئے۔۔۔۔ارے!!!

ساحل ۔۔۔کیسے ہو۔۔۔گھر میں سب کیسے ہیں۔آؤ یہاں اس صوفے پر بیٹھ جاؤ۔۔۔

ساحل :(بیٹھتے ہوئے) سب ایک ساتھ ہی پوچھو گی کیا۔تم دونوں بھی بیٹھ جاؤ۔۔۔

رخسار :اب بتاؤ گھر پر سب کیسے ہیں؟اور اتنی مدت بعد ہماری یاد کیسے آئی؟

ساحل :اللہ کے فضل سے سب خیریت سے ہیں اور رہا تمہارے دوسرے سوال کا جواب' تو میں تمہیں بھولا ہی کب جو یاد آتی۔۔۔مے۔۔۔میرا مطلب ہے تم دونوں کو۔۔۔ہاہاہا

فاضل :ہاہاہا۔۔۔تم اور تمہارے شاعرانہ جواب۔۔۔

رخسار :ہاہاہا۔۔۔واقعی تم تو ذرا بھی نہیں بدلے ہو۔۔۔اچھا!تم دونوں پہلے کی طرح گپیں لڑاؤ میں گرما گرم چائے بنا کر لاتی ہوں

(اٹھنے اور جانے کی آواز)

فاضل :اچھا یار اور سنا تیرا کاروبار کیسا چل رہا ہے؟

ساحل :بس یار۔۔۔۔۔(زوردار دھماکے اور رخسار کے چیخنے کی آواز)

فاضل :(ہڑبڑاہٹ میں بھاگتے ہوئے) رخسار۔۔۔رخسار۔۔یا اللہ۔۔۔یہ کیا ہو گیا۔۔(رخسار کے مسلسل کراہنے کی آواز)

ساحل :فاضل۔۔۔فاضل اپنے آپ کو سنبھالو۔۔۔یہ وقت رونے دھونے کا نہیں۔۔رخسار کو اٹھاؤ۔۔ہمیں جلد اسپتال پہنچنا ہوگا۔۔۔۔جلدی کرو۔۔۔

(اختتامی موسیقی)

سین ۴

(تھوڑی سی اُداسی بھری موسیقی جو پس منظر میں دوران مکالمہ جاری رہے گی)

فاضل :ڈاکٹر صاحب مجھ سے رخسار کی حالت دیکھی نہیں جاتی۔۔۔آخر۔۔۔آخر وہ مجھ سے ملنا کیوں نہیں چاہتی۔

ڈاکٹر :مسٹر فاضل آپ فکر مند نہ ہوں۔۔۔ایسا ہونا نارمل ہے۔۔۔آپ کی Wife ابھی صدمے میں ہے۔ان کے چہرے کا بیشتر حصہ جھلسنے سے ان کی شکل وصورت میں جو تبدیلی رونما ہوئی ہے' اس

نے انہیں جھنجھوڑ کے رکھ دیا ہے۔ اکثر معاملات میں Patient حقیقت کو تسلیم کر کے اس صدمے سے جلد ابھر جاتے ہیں اور بہت کم معاملوں میں دیکھا گیا ہے کہ مریض کو نارمل ہونے میں تھوڑا وقت درکار رہتا ہے۔ آپ اطمینان رکھیں یہ معاملہ کچھ الگ نہیں۔

فاضل : نہیں ڈاکٹر!! یہ معاملہ قدرے مختلف ہے۔ آپ رخسار کو نہیں جانتے۔ وہ حساس ہے۔ بہت حساس!!!

(اختتامی موسیقی)

سین......۵

(تھوڑی سی موسیقی۔۔۔ اس کے بعد گاڑی چلانے کی آواز)

فاضل : (خود کلامی) رخسار مجھے اپنا چہرہ نہیں دکھاتی۔۔۔ شاید میں ہی اسے آج تک احساس دلانے میں ناکام رہا ہوں کہ مجھے اس کی صورت سے نہیں سیرت سے محبت ہے۔ مگر۔۔۔ مگر یہ وقت اسے اس بات کا یقین دلانے کے لئے نامناسب ہے کیونکہ وہ پہلے ہی ذہنی طور کافی دباؤ میں ہے۔۔۔ کہیں۔۔۔ کہیں وہ میری اس کوشش کو حالات سے میرا سمجھوتہ تصور کر کے مزید ذہنی کوفت کی شکار نہ ہو جائے۔۔۔ نہیں۔۔ نہیں۔۔۔ مجھے کچھ اور سوچنا ہوگا۔۔۔ اس کی پلاسٹک سرجری کرانے کے لئے آمدنی بہت کم ہے۔۔۔ میری اقتصادی کمزوری اس کے چہرے کے گھاؤ کہیں اس کے وجود پر منعکس نہ کر دے۔۔۔ اس لئے مجھے کچھ ایسا کرنا ہوگا جس سے وہ میرے پاس آنے میں ہچکچاہٹ محسوس نہ کرے۔۔۔ ہاں۔۔۔ یہی ٹھیک رہے گا۔۔۔ (گاڑی کے ہارن اور زوردار بریک کی آواز اور پھر گاڑی کسی دیوار یا کھمبے سے ٹکرانے کی آواز)

(اختتامی موسیقی)

سین......٦

(تھوڑی سی موسیقی)

ساحل : فاضل مجھے بڑا افسوس ہوا تمہارے بارے میں جان کر۔ رخسار سے معلوم ہوا کہ ڈاکٹر نے تمہاری بینائی کے لوٹ آنے کی امید کی نفی کر دی۔

فاضل : ارے بھئی اس میں افسوس کی کیا بات ہے۔۔۔ مقدر میں یہ کالا چشمہ لکھا تھا سو مل

گیا۔۔۔صبر کرنے کے علاوہ ہم کچھ نہیں کر سکتے۔۔۔اور میرے لئے تو بڑی بات یہ ہے کہ یہ نابینائی میری رخسار کو واپس میرے پاس لے آئی۔ وہ میرے پہلو میں بیٹھنے سے ہچکچاتی نہیں۔۔۔میرے لئے اتنا ہی کافی ہے۔

ساحل : لیکن اس طرح زندگی گزارنا بہت مشکل ہے، میرے بھائی۔۔۔رخسار کے لئے بھی اور تمہارے لئے بھی۔۔۔

فاضل : زندگی مشکل ضرور ہے لیکن ہم ایک دوسرے کا ہاتھ تھامے جیسے تیسے اسے گزار ہی لیں گے۔

ساحل : فاضل۔۔۔مجھے معاف کرنا۔۔۔کیا تمہیں نہیں لگتا کہ ان الفاظ میں تمہاری خودغرضی عیاں ہے۔۔۔

فاضل : خودغرضی!!! یہ تم کیسی باتیں کر رہے ہو۔۔۔اس میں بھلا خودغرضی کی کیا بات ہے۔

ساحل : تم جانتے ہو کہ تمہاری آنکھوں کا علاج ناممکن ہے مگر رخسار۔۔۔رخسار تو پلاسٹک سرجری سے ٹھیک ہو سکتی ہے۔ تم اپنی بے بسی کی سزا اس معصوم کو دینا چاہتے ہو۔۔۔تم کیوں چاہتے ہو کہ وہ عمر بھر اسی حال میں جیئے جبکہ اس کا علاج ممکن ہے۔

فاضل : تمہاری بات اپنی جگہ ٹھیک ہے مگر ہم دونوں کو ایسی زندگی سے کوئی شکایت نہیں۔

ساحل : یہی تو تمہاری خودغرضی ہے۔۔۔کیا تم نے کبھی رخسار سے پوچھنے کی کوشش کی کہ وہ کیا چاہتی ہے۔۔۔فرصت ملے تو سوچنا ضرور۔۔۔میں چلتا ہوں۔۔۔

(اختتامی موسیقی)

سین......۷

(تھوڑی سی سنجیدہ موسیقی)

رخسار : یہ۔۔۔یہ۔۔۔تم کیا بک رہے ہو۔۔۔تمہیں اندازہ بھی ہے کہ اس بات کے کیا نتائج برآمد ہوں گے۔۔۔آخر آخر تم نے ایسا سوچا بھی کیسے۔

ساحل : رخسار۔۔۔تم غصہ نہ ہو۔۔۔دو منٹ۔۔۔بس دو منٹ اپنا پارہ اتار کر سوچو۔۔۔تم ایک حساس طبیعت اور ذہین دماغ کی مالک ہو۔۔۔کالج میں تم ہی تو کہا کرتی تھی کہ غصہ عقل کو کھا جاتا ہے۔۔۔تمہیں میری بات سے اتفاق یا اختلاف کرنے کا پورا پورا حق ہے۔۔۔مگر پوری طرح سمجھنے

کے بعد۔۔۔

رخسار :(آہ بھرتے ہوئے) ٹھیک ہے۔۔۔یہ میں بیٹھ گئی اس صوفے پر تمہارے بالکل سامنے۔۔اپنے غصہ کو دبا کر اب بولو۔۔۔

ساحل :تو سنو میں کہہ رہا تھا کہ تم اپنے دل پر ہاتھ رکھ کر کہو کہ کیا تم اس سمجھوتے کی زندگی سے خوش ہو۔۔۔

رخسار :ہا۔۔ہاں۔۔۔خوش ہوں۔۔۔بہت خوش (رونے جیسی آواز میں ہچکچاتے ہوئے)

ساحل :جانتا ہوں۔۔۔تمہاری آنکھوں میں یہ اُبھرتے آنسو سب بیان کر رہے ہیں۔۔۔فاضل میرا دوست ہے اور میں جانتا ہوں کہ وہ تمہیں وہ زندگی نہیں دے پایا جس کے خواب بُن کر تم اس کے ساتھ چلی تھی اور آج عالم یہ ہے کہ تمہارا علاج ممکن ہوتے ہوئے بھی وہ نہیں کرا سکتا اور نتیجہ یہ کہ تمہیں ایک آیا' ایک نوکرانی کی زندگی گزارنی پڑ رہی ہے جب کہ تمہارا مقام کچھ اور ہے۔۔۔

رخسار :ساحل۔۔۔ساحل۔۔۔تم مجھے الجھا رہے ہو۔۔۔یا اللہ یہ کیسا امتحان ہے۔۔۔

ساحل :امتحان نہیں ہے رخسار موقع ہے۔۔۔ایک سنہری موقع اپنی بکھری پڑی زندگی کو سنوارنے کا۔۔۔ایک نئی شروعات کرنے کا۔۔۔تمہیں شاید سن کر تعجب ہو مگر میرے شادی نہ کرنے کے پیچھے سب سے بڑی وجہ تم ہی ہو۔

رخسار :میں!!! مگر وہ کیسے؟

ساحل :وہ ایسے کہ میں کالج کے زمانے سے ہی تم سے بے حد محبت کرتا تھا مگر تمہاری خوشی کی خاطر کبھی اپنے جذبات کو زباں پر نہیں لایا' یہاں تک کہ تم دونوں کی شادی بھی کرادی۔۔۔لیکن

رخسار :لیکن۔۔۔کیا؟

ساحل :لیکن یہ کہ میں صاف صاف دیکھ رہا ہوں تمہیں برباد ہوتے ہوئے۔۔۔پر میں ایسا ہونے نہیں دوں گا۔۔۔میں تمہارا علاج کراؤں گا۔۔۔تمہیں وہ زندگی دوں گا جس کی تم خواہاں بھی ہو اور حقدار بھی۔۔۔بس تم ایک بار سوچو۔۔۔کہ پچھلے 11 سالوں میں تم نے کیا پایا۔۔۔میں اگلے ہفتے Europe جا رہا ہوں اور شاید وہیں پر settle ہو جاؤں۔۔۔تب تک تمہارے پاس غور و فکر کرنے کے لئے کافی وقت دستیاب ہے۔۔۔تم سوچ لو کہ کیا تمہیں اس بدصورت چہرے کے ساتھ ایک نوکرانی

کی زندگی جینی ہے یا ایک نڈر قدم اٹھا کر نئے چہرے کے ساتھ ایک خوبصورت اور نئی زندگی کا آغاز کرنا ہے۔۔۔میں تمہارے جواب کا منتظر رہوں گا۔۔۔

(اختتامی موسیقی)

سین......۸

(آغاز میں تھوڑی سی موسیقی)

روحی :(دروازہ کھٹکھٹانے کی آواز)۔۔۔Come in

فاضل :(دروازہ کھولنے پھر بند ہونے کی آواز)Good afternoon, madam

روحی :کرسی سے اٹھنے کی آواز)ارے فاضل صاحب آپ!!! آیئے ۔۔ آیئے ۔۔یہ۔۔یہاں۔۔یہاں اس کرسی پر بیٹھ جایئے۔۔۔

فاضل :جی۔۔۔جی شکریہ۔۔سہارا دینے کے لئے۔

روحی :فاضل صاحب شکریہ کہہ کر آپ مجھے شرمندہ کر رہے ہیں۔۔۔آپ کی یہ حالت دیکھ کر میرے دل پہ کیا بیت رہی ہے آپ کو شاید اندازہ نہیں۔۔۔

فاضل :میں معافی چاہتا ہوں۔۔۔میرا مقصد آپ کا دل دکھانا نہیں تھا۔

روحی :چلیئے کوئی بات نہیں۔یہ بتایئے کہ اب آپ کی طبیعت کیسی ہے۔۔۔میں کئی بار آپ کی خبر گیری کے لئے آپ کے گھر آئی مگر۔۔۔

فاضل :مگر کیا۔۔۔روحی جی۔۔۔آپ اتنا ہچکچا کر کیوں بات کر رہی ہیں۔۔۔کیا یہاں کوئی اور شخص موجود ہے۔

روحی :ارے نہیں۔۔۔یہاں آفیس کے اس کمرے میں میرے اور آپ کے علاوہ اور کوئی نہیں ہے۔

فاضل :تو پھر بات کیا ہے جو آپ کہہ نہیں پا رہی ہیں۔۔۔آپ کے گھر آنے کے بارے میں تو رخسار نے کبھی نہیں کہا!

روحی :اووو۔۔۔اب میں سمجھی۔۔۔تو یہ بات ہے۔

فاضل :آپ پہیلیاں کیوں بجھا رہی ہیں۔۔۔برائے کرم صاف صاف بتایئے۔

روحی :دراصل آپ کی رخسار نے مجھے آپ سے ملنے نہیں دیا اور حد تو یہ کہ مجھے دروازے کے اندر بھی نہیں آنے دیا۔

فاضل :اس کے لئے میں معافی مانگتا ہوں۔۔۔ مجھے بھی محسوس ہو رہا ہے کہ پچھلے کچھ مہینوں سے وہ کافی چڑچڑی سی رہتی ہے۔شاید ذہنی طور کافی پریشان ہے۔۔۔اسی لئے آج میں آپ کے پاس مدد مانگنے چلا آیا۔۔۔

روحی :(خود کلامی) کیا کروں ۔۔انہیں بتا دوں کہ میں نے ان کی رخسار کو کسی اجنبی کے ہمراہ کئی بار دیکھا۔۔نہیں،نہیں۔۔۔اس سے ان کی پریشانیوں میں مزید اضافہ ہوگا۔۔۔رخسار کے بارے میں ان کا گمان تو ٹوٹ جائے گا لیکن۔۔لیکن شاید لفظ محبت سے بھی ان کا اعتبار اٹھ جائے۔۔۔یا کیا پتہ جو کچھ میں نے دیکھا اس کے پیچھے کی حقیقت کچھ اور ہی ہو۔۔۔وہ شخص کوئی قریبی،کوئی مددگار یا کوئی ہمدرد ہو۔۔۔

فاضل :آپ نے کوئی جواب نہیں دیا!!!

روحی :چلیئے کوئی نہیں۔۔۔آپ سے ملاقات نے میری ساری شکایتیں ختم کر دیں۔۔۔آپ کو سامنے پا کر میں بہت خوش ہوں۔رہی بات مدد کی ۔۔۔تو اس کے لئے میری جان بھی حاضر ہے۔۔۔آپ بس حکم کریں۔۔

فاضل :میں شکرگزار ہوں۔۔۔آپ کی باتوں سے میرا آدھا بوجھ ہلکا ہو گیا۔۔۔ دراصل مجھے رخسار کی سرجری کے لئے پیسوں کی سخت ضرورت ہے۔

روحی :ہمہ۔۔۔ایک منٹ۔۔۔(ڈرار کھولنے کی آواز پھر کچھ نکالنے کی آواز) یہ اس ڈرار میں آپ کے لئے کچھ ہے۔یہ میں نے اس لفافے کو نکالا اور۔۔۔یہ لیجئے

فاضل :(ٹٹولتے ہوئے) کیا ہے اس لفافے کے اندر؟

روحی :اس کے اندر آپ کی پریشانیوں کا مداوا ہے۔۔۔یہ آپ کے کیس کی Settlement report ہے جو آج ہی ہیڈ آفس سے موصول ہوئی ہے۔ایک آدھ دن میں آپ کا چیک بھی پہنچ جائے گا۔

(اختتامی موسیقی)

سین......۹

(آغاز میں تھوڑی سی موسیقی اس کے بعد ایسی آوازیں جن سے کسی ریستوراں میں ہونے کا تاثر ملے)

ساحل :رخسار! اتنے دنوں سے ہم ملاقاتوں میں کافی وقت صرف کر چکے ہیں اور ایک دوسرے کو اور زیادہ قریب سے سمجھنے لگے ہیں۔۔۔

رخسار :ساحل تمہارا کہنا درست ہے۔۔۔ یہ ملاقاتوں کا سلسلہ یادگار رہے گا۔

ساحل :اور رخسار!!!تم شاید میری بات کے اصل مقصد کو سمجھ نہیں پائی۔۔۔ مجھے بتاؤ کہ دو دن بعد Europe کے لئے مجھے ایک ٹکٹ بک کرانا ہے یا دو۔۔۔

رخسار :ایسی بات نہیں ہے ساحل مجھے تمہارے اشاروں کی زبان خوب سمجھ میں آتی ہے۔۔۔ مگر۔۔۔

ساحل :مگر۔۔۔مگر کیا؟

رخسار :مگر جس سماج میں ہم رہتے ہیں اس کا کیا۔۔۔لوگ کیا کہیں گے۔۔۔ یہ خیال مجھے اندر ہی اندر کھائے جا رہا ہے۔

ساحل :ہاہاہا۔۔۔سماج۔۔۔ کس سماج کی بات کر رہی ہو۔۔۔اس سماج کی یاداشت بہت کمزور ہے۔۔۔لوگ ایسی باتیں چند دنوں میں ہی بھول جاتے ہیں۔۔۔اور اس بات کا تجربہ ہم دونوں کو ہے۔۔۔تمہاری شادی بھی تو اسی سماج کی مرضی کے خلاف ہوئی تھی۔۔۔

رخسار :تم شاید صحیح ہو۔۔۔لوگوں کا کام تو باتیں کرنا ہے۔۔۔مگر میرے والدین۔۔۔ کیا وہ میرے اس فیصلے کو قبول کریں گے؟

ساحل :وہ پہلے بھی ایسا کر چکے ہیں۔۔۔اور یاد رکھو کہ اولاد کے لئے والدین کا غصہ ان کی عمر سے بڑا نہیں ہوتا۔۔۔

رخسار :اچھا جناب میں ہار مانتی ہوں۔۔۔تم سے باتوں میں جیتنا ناممکن ہے۔۔۔

ساحل :تو اس ہار کا کیا مطلب سمجھوں میں؟

رخسار :اور کیا مطلب ہو سکتا ہے۔۔۔ایک نہیں، دو ٹکٹ بک کراؤ۔۔۔

(اختتامی موسیقی)

سین......۱۰

(آغاز میں تھوڑی سی موسیقی)

روحی :فاضل صاحب یہ لیجئے آپ کا چیک۔۔۔کیا اب آپ خوش ہیں؟

فاضل :روحی جی میں بیان نہیں کر سکتا۔۔۔یوں سمجھ لیجئے کہ میرا مقصد پورا ہو گیا۔۔۔اب میں رخسار کی سرجری کرا سکتا ہوں۔۔۔وہ۔۔وہ پھر سے پہلے جیسی ہو جائے گی۔۔۔اسے اپنا چہرہ چھپا کر زندگی نہیں گزارنی پڑے گی۔

روحی :وہ تو ٹھیک ہو جائے گی مگر اپنے بارے میں کیا سوچا ہے آپ نے؟

فاضل :اپنے بارے میں کیا سوچنا ہے۔۔۔پینشن تو ہے نا۔۔۔

روحی :مگر اس حال۔۔۔۔

(دروازہ کھلنے کی اور کسی کے اندر آنے کی آواز)

روحی :ارے!!!رخسار جی۔۔۔آپ آ گئیں۔۔۔کیسی ہیں آپ۔۔۔ابھی آپ کے بارے میں ہی بات ہو رہی تھی۔۔۔

رخسار :(طنز بھرے انداز میں)اچھا!!! کیا بات ہو رہی تھی۔۔۔فرماں بردار اور وفادار بیوی ہونے کا ایوارڈ تو نہیں ملا مجھے۔

فاضل :رخسار۔۔کیا ہو گیا۔۔۔یہ کیسی بہکی بہکی باتیں کر رہی ہو۔

رخسار :بہکی نہیں ہوں۔۔بلکہ اب ہوش میں آئی ہوں۔۔۔

(دوبارہ دروازہ کھلنے اور کسی کے اندر آنے کی آواز)

ساحل :رخسار صحیح کہہ رہی ہے۔۔۔اپنی قدر و قیمت اسے اب سمجھ میں آئی ہے۔

روحی :(خود کلامی) یہ۔۔یہ تو وہی شخص ہے جس کو پچھلے کچھ دن سے میں نے اکثر رخسار کے ساتھ دیکھا۔۔

فاضل :ساحل تم دونوں کی باتیں میرے ادراک سے پرے ہیں۔

رخسار :اتنا بننے کی ضرورت نہیں۔۔۔تمہیں سب سمجھ میں آتا ہے۔

فاضل :تمہیں ہو کیا گیا ہے۔۔۔خدارا۔۔خدارا صاف صاف بتاؤ بات کیا ہے۔

ساحل : فاضل صاف صاف بات یہ ہے کہ رخسار۔۔۔رخسار تم سے طلاق چاہتی ہے۔
فاضل : کیا!!! طلاق۔۔۔!
روحی : فاضل۔۔۔فاضل صاحب سنبھالئے اپنے آپ کو۔
رخسار : فاضل۔۔۔مجھے افسوس ہے لیکن میں اب سمجھوتے کی زندگی اور نہیں جی سکتی۔۔۔ساحل
!میں اپنا سامان لے کر آتی ہوں۔
فاضل : ساحل۔۔۔ساحل تم ہی رخسار کو کچھ سمجھاؤ۔۔۔اچانک ایسا کیا ہوگیا کہ یہ نوبت آن
پڑی؟
ساحل : یہ سوال تم اپنے آپ سے پوچھو۔۔۔رخسار بچی نہیں۔۔۔میں بھلا اس کو کیا سمجھاؤں۔
فاضل : ساحل۔۔۔تمہاری باتوں سے صاف ہے کہ۔۔کہ اسے تم نے ہی بہکایا ہے۔
ساحل : تم مجھ پر الزام لگا رہے ہو۔۔۔
فاضل : الزام۔۔۔الزام نہیں۔۔۔یہ حقیقت ہے۔۔۔تمہیں میں نے دوست نہیں ہمیشہ اپنا بھائی
تصور کیا مگر تم۔۔۔تم تو آستین کے سانپ نکلے۔
ساحل : اپنی زبان کو لگام دو۔۔۔تم میرے صبر کو آزما رہے ہو۔ رخسار ناخواندہ نہیں بلکہ ایک پڑھی
لکھی خاتون ہے۔۔۔اپنا نفع نقصان خوب سمجھتی ہے۔۔۔مجھے اسے بہکانے کی کیا ضرورت ہے۔
رخسار : ساحل۔۔۔چلو یہاں سے۔۔۔میں اب اس قید سے آزاد ہونا چاہتی ہوں۔۔۔
فاضل : رخسار۔۔۔رخسار اپنی آنکھیں کھولو۔۔۔یہ شخص۔۔۔یہ شخص ہمارا خیر خواہ نہیں۔
روحی : فاضل صحیح کہہ رہے ہیں۔۔۔اب بھی موقع ہے۔۔۔روک لیجئے اپنے آپ کو۔۔۔فاضل
کے جتنی محبت آپ سے کوئی بھی نہیں کر سکتا۔
رخسار : میرا فیصلہ اٹل ہے۔۔۔واپس پلٹنا اب ممکن نہیں۔
روحی : مگر۔۔۔کیا آپ نے ایک بار بھی سوچا ہے کہ فاضل کا کیا ہوگا۔۔۔اس حالت میں انہیں
آپ کی سب سے زیادہ ضرورت ہے۔
رخسار : ہا۔۔ہا۔۔۔ہا۔۔۔آپ کے سوال میں ہی میرا جواب مضمر ہے۔
روحی : میں آپ کا مطلب نہیں سمجھی!

رخسار : مطلب یہ کہ میں اپنے تمام خواب مسمار کر کے اپنی زندگی ایک اندھے کی لاٹھی بن کر نہیں گزار سکتی۔

فاضل : ہاہاہا۔۔۔ہاہاہا۔۔۔ہاہاہا

روحی : فاضل سنبھالئے اپنے آپ کو۔۔۔۔فاضل۔۔۔فاضل

فاضل : روحی جی آپ گھبرائیے نہیں۔۔۔میں۔۔میں صدمے سے دیوانہ نہیں ہوا۔۔۔

روحی : آپ۔۔آپ نے آنکھوں سے یہ چشمہ کیوں اتار لیا۔۔۔

فاضل : کیونکہ اس کالے چشمے کے پیچھے سے میں نے بظاہر خوبصورت دکھنے والی دنیا کی وہ بدصورت حقیقت دیکھی جو شاید ان کھلی آنکھوں سے دیکھنا ممکن نہ تھا۔۔اور۔۔۔اور اس لئے اب مجھے اس کالے چشمے کی کوئی ضرورت نہیں۔

(اختتامی موسیقی)

THE END

تبصرۂ کُتب

☆......مبصر: سہیل سالم

کتاب کا نام : پروازِ تخیل

شاعر : وحید مسافرؔ

زیر تبصرہ کتاب ''پرواز تخیل'' شعری مجموعہ ہے جو وحید مسافرؔ کی تخلیقی بصیرت کا عکاس ہے۔وحید مسافرؔ کا یہ شعری مجموعہ نعتیہ کلام کے علاوہ غزلوں پر مبنی ہے۔آج ہم جس پر آشوب دور سے گزر رہے ہیں،ایک شاعر بھی اسی دور سے نبرد آزما ہوتا ہے۔آگ، دھواں، بہار، خزاں، سیاسی وسماجی ناانصافیاں اور تمام تر دوسری انسانی جبلتیں ہیں جنھیں ایک فن کار دیکھتا ہے اور ان میں سے کچھ کا وہ خود شکار بھی ہوتا ہے ۔وحید مسافرؔ نے بھی اپنی شاعری میں ان جبلتوں کو پیش کیا ہے۔اپنی تخلیقی قوت سے انھوں نے زندگی کے نشیب وفراز اور رشتوں کی شکست وریخت کی کھل کر عکاسی کی ہے۔یہ اشعار ملاحظہ کیجیے:

ہم ہی زخموں کو سہلا کر دل کے پس منظر میں رکھتے ہیں
پس پردہ یہ گھر کے راز اپنے گھر میں رکھتے ہیں
گوارہ کس قدر کریں چمن کا قید خانہ وہ
چمن والے جو آزادی کا سودا سر میں رکھتے ہیں

خوشی کی بات یہ ہے کہ وحید مسافرؔ نے شعوری طور یا غیر شعوری طور پر دینی اور تعمیری افکار سے اپنی تخلیقی اساس کو مستحکم کیا ہے۔بے جا لفظی بازی گری کے بجائے انھوں نے سیدھے سچے انداز میں زندگی کی کھری کھوٹی سچائیوں کو اپنے تجربات سے ہم آہنگ کرنے کی کوشش کی ہے۔انھوں نے روایات اور ماضی کی عظمتوں کو بھی ہمہ وقت اپنے پیش نظر رکھا ہے۔بقول رفیق رازؔ: ''جب میں کہتا ہوں کہ وہ (وحید مسافر) روایت سے انحراف کرنے والے نہیں بلکہ اس کا احترام کرنے والے شاعر ہیں تو اس کا مطلب یہ ہے کہ ان کی شاعری میں زبان کی کوئی شکست وریخت دکھائی نہیں دیتی۔کوئی پیچیدہ بیانی بھی نظر نہیں آتی۔وحید مسافرؔ بات کو گھما پھرا کر نہیں کہتے وہ جو محسوس کرتے ہیں یا جو کچھ کہنا چاہتے

ہیں سیدھے سادھے انداز میں کہتے ہیں"۔ (تقریظ۔۔۔رفیق راز۔۔۔پروازِ تخیل) دیکھئے اس نوع کے چند اشعار جو ہماری فکر کو مہمیز کرتے ہیں:

کس لیے کرتے ہو ناحق آپ پھر ذکر مکان
اس مکان میں ایک مدت سے تو ہم رہتے نہیں
ہو چکا ہوں میں اب خوگر حادثہ
دخل اس میں ہے سارا مری ذات کا

شاید ہی کوئی شاعر ہو جو ماضی کے سرمائے یا اس کی یادوں سے اپنا دامن بچا پایا ہو۔ دراصل یہ ماضی ہی ہے جس کی روشنی میں مستقبل کا سفر طے ہوتا ہے۔ وحید مسافر کے مذکورہ بالا اشعار میں آپ ان رموز کے نشانات دیکھ سکتے ہیں۔ لیکن یہ سچ ہے کہ محض ماضی سے رشتہ رکھنا اور گرد و پیش اور اپنے عہد کی سیاسی و تہذیبی تبدیلیوں سے بے خبر ہونا بھی کسی سچے فنکار کے لیے ممکن نہیں۔ لہذا آپ محسوس کریں گے کہ وحید مسافر کے شعروں میں اپنے عہد کی حسیت بھی سانس لیتی ہے۔

سرو سوسن اور سمن کو ہے گلہ
گلشن کشمیر ہے یا کربلا
کیا تماشے ہم نے دیکھے سازشوں کے شہر میں
ہم پہ ہیں الزام کتنے حادثوں کے شہر میں

یوں بھی دیکھا جائے تو آج کا انسان تنہا بھی ہے اور خود میں ایک بڑا بازار بھی۔ پوری دنیا کی کثافتیں اور لطافتیں سوشل میڈیا پر سمٹ آئی ہیں۔ یعنی وہ تمام انسانی قدریں جن سے جینے کی تمنائیں پروان چڑھتی ہیں، اب مفقود ہوتی جا رہی ہیں:

نہ جانے کیوں ہمیشہ وقت نے تنہا کیا مجھ کو
سسکتی آرزوؤں کا خزانہ دے دیا مجھ کو
ترستا رہ گیا ہوں زندگی بھر میں پیار کی خاطر
کہانی درد و غم کی جو سنانی ہے سنا مجھ کو

ادیب، فنکار، اور شاعر بڑے حساس دل کے ملک ہوتے ہیں۔ وحید مسافر حساس ہونے کے ساتھ

ساتھ رحم دل انسان بھی ہیں۔ حقیقت پسندی اور انسانیت ان کے اندر نہاں ہیں۔ ان سب کی غمازی ان کا شعری مجموعہ ''پرواز تخیل'' کرتا ہوا نظر آتا ہے۔ ان کی غزلوں میں محبوب سے شکوہ وشکایت کے علاوہ زمانے کے تغیر پذیر حالات کو اپنا موضوع بنایا گیا ہے۔ وحید مسافر نا گہاں آئی ہوئی پریشانیوں اور حالات سے گھبراتے نہیں بلکہ ان کا مقابلہ کرنے میں یقین رکھتے ہیں۔

تپتے صحرا بھی دیکھے ہیں، پھلواڑی بھی دیکھی ہے
آنسوؤں کی برسات میں ہم نے دنیا ہنستی دیکھی ہے
اندھیروں میں کیے روشن دِیئے ہم نے امنگوں کے
چمن خون جگر دے کر سجائے ہیں امیدوں کے

شاعر کا یہ پہلا مجموعہ ہے جو باذوق حضرات کو پسند آئے گا اور شاعر کی کوشش رائیگاں نہیں جائے گی۔ امید قوی ہے کہ وحید مسافر کا یہ شعری مجموعہ ''پرواز تخیل'' ریاست کے ادبی حلقوں میں بے حد مقبول ہوگا۔

کتاب کا نام : اردو میں مابعد جدید تنقید
مصنف : ڈاکٹر الطاف انجم

زیر تبصرہ کتاب ''اردو میں مابعد جدید تنقید۔ اطلاقی مثالیں، مسائل وممکنات''، تحقیقی مضامین کا مجموعہ ہے جو ڈاکٹر الطاف انجم کی تحقیقی وتنقیدی بصیرت کا عکاس ہے۔ کتاب کا پہلا باب ''اکیسویں صدی میں ادبی تنقید: مناسب ومقاصد'' ہے جس میں تنقید کے روایتی تصور اور مابعد جدید مفہوم میں تنقید کو نہایت ہی تفصیل کے ساتھ پیش کیا گیا ہے۔

نیر ادب کے معتبر اور نظریہ ساز ناقدین مثلاً: افلاطون، ارسطو، الطاف حسین حالی، مولانا شبلی، گوپی چند نارنگ، شمس الرحمان فاروقی کی آرا سے اس باب میں ترقی پسند تحریک سے عصر حاضر تک کی ادبی تنقید کو بڑی تفصیل کے ساتھ پیش کیا گیا ہے۔

کتاب کا دوسرا باب ''اردو میں جدیدیت اور نئے تنقیدی تصورات کی آمد'' کے عنوان سے

شامل ہے۔ کتاب کے اس باب کو چھے ذیلی ابواب میں منقسم گیا گیا ہے: (۱) جدیدیت: مفاہیم اور مبادیت، (۲) اردو میں جدیدیت کا آخاز وارتقاء، (۳) ہیئتی تنقید، (۴) اردو میں ہیتی تنقید اطلاق، مثالیں اور مسائل)، (۵) نئی تنفید، (۶ ساختیاتی تنقید۔ اس باب میں جدیدیت کے رجحان پر دلچسپ بحث وتمحیص کی گئی ہے۔ داکٹر الطاف انجم نے جدیدیت اوراس کے فکری اور فلسفیانہ پس منظر پر روشنی ڈالی ہے۔ ڈاکٹر الطاف انجم لکھتے ہیں: ''مغرب میں نشاہ الثانیہ کے بعد علمی اور فکری، سماجی اور اصلاحی سطح پر جونمایاں تبدیلیاں رونما ہوئیں انہیں کچھ ماہرین بشریات ''ماڈرنٹی'' کا نام دیتے ہیں''۔ (ص۔۔55) اس باب میں مصنف نے اردوادب میں جدیدیت کے آغاز وارتقاء کوموضوع سخن بنایا ہے۔ اس کے بعد جدیدیت کے تحت پیس آئے ہوئے تنقیدی نظریات پر بھی سیر حاصل گفتگو کی گئی ہے۔ اس طرح اس باب میں جدیدیت کے علاوہ ہیئتی تنقید، نئی تنقید(New Criticism)، اردو میں ہیتی تنقید اطلاق، مثالیں اور مسائل اور ساختیاتی تنقید(Structuralism Criticism) کے نظریات کی واضاحت، اہمیت، افادیت کواجاگر کرتے ہوئے ڈاکٹر الطاف انجم لکھتے ہیں:

'' ہیئت پسندوں نے ادب کی ہئیت کے تجزیاتی اور معروضی مطالعے پر اپنی تنقیدی عمارت کی تعمیر وتشکیل کی۔ (ص۔۔80) (نئی تنقید اپنے دائرہ کار میں فن پارے کی جمالیاتی محاسن سے بحث کرتی ہے'' (ص۔۔109)۔

تیسرا باب ''اردو میں مابعد جدیدیت اوراس کے تنقیدی نظریات'' جواس کتاب کا سب سے بڑا باب ہونے کے ساتھ ساتھ نہایت کی اہم باب ہے۔ کتاب کے اس باب کوبھی بارہ ذیلی ابواب میں منقسم کیا گیا ہے۔ پہلے ذیلی باب میں مابعد جدیدیت کی اصطلاح کی توضیح کرتے ہوئے مابعدجدیدیت کا اجمالی جائزہ پیش کیا گیا ہے۔ مابعد جدیدیت کی صراحت کرتے ہوئے ڈاکٹر الطاف انجم لکھتے ہیں: ''مابعد جدیدیت کسی ایک نظریہ کا نام نہیں ہے بلکہ اس میں بہت سارے تفکیری رویے عیاں اورنہاں ہیں جوسماج میں موجود مختلف اذہان کی پیداوار ہیں جن کے پیدا ہونے کے اسباب کا تعلق براہ راست مقامی، قومی اور بین الاقومی سطح پر رونما ہونے والی سیاسی، سماجی، ثقافتی، معاشی اور تبدیلیوں سے ہے۔ (ص۔۔173) دوسرے ذیلی باب میں جدیدیت اور مابعد جدیدیت کے مابین یکسانیت کو بیان کرنے کے علاوہ ان کی آپسی رنجش کو بھی پیش کیا گیا۔ تیسرے ذیلی باب میں بڑے

جامع انداز میں مابعد جدید تنقید کی وضاحت، جدیدیت اور مابعد جدیدیت کے رشتے اور تخلیق کار و ناقد کی تنقیدی فکر اور ذمہ داریوں پر خامہ فرسائی کی گئی ہے۔ اس میں جن مختلف افکار و نظریات کو تفصیل کے ساتھ پیش کیا گیا ہے ان میں لاتشکیل تنقید (Deconstruction)، تانیثی تنقید (Femimism)، قاری اساس تنقید (Readers Orientend)، نئی تاریخیت (New Historicism)، بین المتونیت (Intertextuality)، امتزاجی تنقید اور اکتشافی تنقید شامل ہے۔

کتاب کا چوتھا باب ''مابعد جدید تھیوری: اطلاقی، مثالیں، مسائل اور ممکنات'' ہے اس باب کو حتی الامکان جامع اور منفرد بنانے کی کوشش کی گی ہے۔ اس کو تین ابواب میں تقسیم کیا گیا ہے: (۱) مابعد جدید تھیوری کی اطلاقی مثالیں۔ (۲) مابعد جدید تھیوری کا اطلاقی مسائل۔ (۳) مابعد جدید تھیوری کا اطلاقی امکانات۔ اس کے بعد پہلے ذیلی باب کو مزید دو حصوں: (۱) مابعد جدید تھیوری کا اطلاق اردو فکشن پر اور (۲) مابعد جدید تھیوری کا اطلاق اردو شاعری پر میں تقسیم کیا گیا ہے۔ اردو میں مابعد جدید تھیوری کا دائرہ کار وسیع معنویت کا حامل ہے۔ اس باب میں ڈاکٹر الطاف انجم نے ''مابعد جدید تھیوری: اطلاقی، مثالیں، مسائل اور ممکنات'' کو موضوع گفتگو بنایا ہے۔ نیز اس باب میں مابعد جدید تھیوری کا اطلاق اردو فکشن پر اور اردو شاعری پر جستہ جستہ روشنی ڈالی گئی ہے۔ مستقبل میں تھیوری کی پذیرائی کے امکانات پر اطمینان کا اظہار کرتے ہوئے لکھتے ہیں: ''اردو میں مابعد جدید تنقیدی نظریات کا مستقبل پر امید ہو سکتا ہے لیکن شرط صرف یہ ہے کہ اردو میں نا ناقدین و محققین متعصّبانہ عینک نکال کر ادب اور ثقافت کے عصری ڈسکورس، جو اپنی اصل میں بین العلومی ہے، پر غور فکر کرتے ہوئے وقت کشادہ ذہنی سے کام لیں۔ بقول غالبؔ (ص۔۔411)

بخشے ہے جلوہ گل ذوق تماشا غالبؔ
چشم کو چاہیئے ہر رنگ میں وا ہو جانا

یہ باب کتاب کا مغز بھی ہے۔ مذکورہ باب کے بعد ان کا خلاصہ بحث کے عنوان سے خلاصہ پیش کیا گیا ہے جس میں ان چار ابواب کا اجمالی جائزہ بھی پیش کیا گیا ہے۔ نیز اس باب میں پوری کتاب کی اہمیت کو سمیٹنے کی کوشش کی گئی ہے۔ کتاب کا آخری باب ''اردو میں تھیوری سازی اور نمائندہ

ناقدین'' پر مشتمل ہے۔اس میں خاص طور پر ان ناقدین کے نظریات کو بھی سراہا گیا ہے جنہوں نے اردو تنقید میں نظریہ سازی کا کام کیا ہے اور جو تھیوری کے معاملے میں تشریح اور اطلاق کے مختلف مراحل میں پیش پیش رہے ہیں۔اسلسلے میں گوپی چند نارنگ، وزیر آغا، شمس الرحمان فاروقی، حامدی کاشمیری، اور ناصر عباس نیر کے تنقیدی نظریات کو بھی پیش کیا گیا ہے۔نیز وہاب اشرفی، ابولاکلام قاسمی، عتیق اللہ، قاضی افضال حسین، قدوس جاوید، ظہور الدین، قمر جمیل، فہیم اعظمی، شافع قدوائی، مولا بخش جیسے ممتاز ناقدین کی تنقیدی خدمات بھی شامل باب ہے۔

☆

کتاب کا نام	:	چاند کا ہم شکل (ریڈیو/ٹی وی ڈرامے)
مصنف	:	اشرف عادل

ریاست جموں کشمیر کی سرزمین تخلیقی سرگرمیوں کے اعتبار سے نہایت ہی زرخیز ہے۔اس سرزمین نے ایسے ادباء، شعراء اور علماء کو جنم دیا جنہوں نے فارسی، کشمیری اور اردو ادب کی تاریخ میں ان گنت نقوش چھوڑے ہیں۔جن میں جناب اشرف عادل کا نام بھی خاص اہمیت کا حامل ہے۔ریاست کے معاصر ادبی منظر نامے پر اشرف عادل بحیثیت شاعر اور ڈراما نگار مشہور و معروف ہیں۔ اب تک آپ کی دو کتابیں منظر عام پر آچکی ہیں، جن میں ایک (لذت گریہ 2002ء) شاعری اور ایک ریڈیائی ڈراما (تمثیل داغ 2011ء) پر مشتمل ہیں۔

ریاست جموں و کشمیر میں ڈرامہ کی تاریخ کے حوالے سے جو کام انجام دیا ہے گیا اردو ادب اس کو کبھی فراموش نہیں کرسکتا ہے۔بقول عشرت رحمانی ''(ناٹک ساگر، مولفہ محمد عمر نور الہی)۔۔۔اس کتاب کی فن ڈراما میں مجموعی طور پر وہی حیثیت سمجھنی چاہیئے جو اردو ادب میں مولانا آزاد کی ''آب حیات'' کی ہے۔''

یہاں کے ادیبوں نے ڈرامے کی شمع کو جلائے رکھا ہے بلکہ اپنی انتھک لگن سے اس کی لو کو زیادہ سے زیادہ تاباں کرنے کی کوشش بھی کرتے رہتے ہیں جن میں جناب اشرف عادل بھی رواں دواں نظر آتے ہیں۔

''چاند کا ہم شکل'' جناب اشرف عادل کی تازہ تصنیف ہے جو ریڈیو/ٹی وی ڈراموں پر مشتمل ہے۔تقریظ میں ڈاکٹر زور نے ڈرامے کی تاریخ کے حوالے سے بات کی ہے اور عصر حاضر میں ڈراموں کے بدلتے خدوخال کے ساتھ ساتھ جناب اشرف عادل کی تازہ تصنیف ''چاند کا ہم شکل'' کے ریڈو/ٹی وی ڈراموں کا مختصر خاکہ کھینچ لیا ہے جو کتاب کا پہلا ڈرامہ ''چاند کا ہم شکل'' ہے جس ٹریجڈی ڈرامے کے زمرے میں رکھا جاسکتا ہے۔جہاں تک میں سمجھتا ہوں اس مجموعے کا سب سے اہم ڈرامہ ''چاند کا ہم شکل'' ہے۔شاید یہی وجہ ہے کہ جناب اشرف عادل نے اس ڈرامے کے عنوان کو اپنے مجموعے کے لیے منتخب کیا ہے۔''چاند کا ہم شکل'' میں انھوں نے feminism سے جڑے ہوئے مسائل کو موضوع سخن بنایا ہے۔

دوسرا ریڈوڈرامہ (قاتل لمحے) کے عنوان سے ہے۔ب اشرف عادل کے اس ڈرامے میں سائنس کا اہم موضوع HIV AIDS ہے جس نے پوری دنیا کو اپنی تحویل میں لیا ہوا ہے۔اس ڈرامے میں اس بات پر بھی کافی زور دیا گیا ہے کہ مروجہ تعلیم کے ساتھ ساتھ دینی تعلیم بھی نہایت ضروری ہے جو انسان کے اندر اخلاقی شعور پیدا کرے۔چوتھا ڈرامہ ''آستین کا سانپ'' جو ایک جاسوسی ڈرامہ ہے۔اس ڈرامے میں ایک گھر داماد کالا جادو کا استعمال کر کے اپنے سسر کو طرح طرح سے پریشان کرتا ہے کیونکہ وہ اپنے سسر کی دولت کو وقت سے پہلے ہی ہڑپ لینا چاہتا ہے۔اخر کار وہ نوید ڈیٹکٹیو جو کالا جادو پر دسترس رکھتا ہے اور اس کے ذریع پکڑا جاتا ہے۔

کتاب کا دوسرا باب ٹی۔وی کے چار ڈراموں پر مشتمل ہے۔پہلا ڈرامہ ''لہورنگ تصویر'' کے عنوان سے ہے۔اس ڈرامے کے ذریعے ادب ہو یا فن میں ہو رہی دھاندلیوں کو منظر عام پر لایا گیا ہے۔اس ڈرامے کا مرکزی کردار (فقیر) جو ایک مصور ہوتا ہے۔لہورنگ میں راشد انور نے یہی کارنامہ انجام دے کر (فقیر) مصور کی انوکھی تصویر چرا کر اس پر ملک کا مشہور ایواڑ حاصل کرلیا ہے۔دوسرا ڈرامہ

''زندگی کے آس پاس'' جو ایک سماجی ڈراما ہے۔جس کا مرکزی کردار کمال الدین احمد ہے، جو ایک ریٹائر شخص ہے جس کو ایک مہینے ایک بیٹے کے پاس رہنا پڑتا اور دوسرے مہینے دوسرے بیٹے کے پاس رہنا پڑتا ہے اور اس کے بچے اس کو معمولی چیزوں کا محتاج بناتے ہیں اور اس عمر میں بے

بس اور لاچار کی طرح زندگی جی لیتا ہے۔اس کے برعکس اس کا دوست رضی احمد جولا ولد ہوتا ہے جو غموں سے لڑکر بڑی مسرت سے زندگی گزارتا ہے۔یہاں مصنف نے current family system کے مسائل کو حل کرنے کی ایک زبردست کوشش کی ہے۔

تیسرا ڈرامہ ''سنہرے خواب'' جو ایک مختصر ٹی۔وی ڈراما ہے۔ڈرامے کا مرکزی کردار ساحل ہے جو اپنی ازدواجی زندگی میں اس لیے خوش نہیں ہوتا ہے کیونکہ بے روزگاری کی وجہ سے اس کی شادی اس کی محبوبہ شہناز سے نہیں ہوتی ہے۔جس کے سبب اس کی ازدواجیز ندگی میں سکون کی بہت کمی ہے۔کتاب کا آخری ڈرامہ ''زہراب'' ہے جو ایک سائنی موضوع پر مبنی ہے۔اس ڈرامے کا مرکزی کردار عاصم ہے جو اپنے بچپن کی دوست نصرت کو بلیک میل کرنا چاہتا ہے جس کی وجہ سے نصرت اس کی food poisoning کرتی ہے۔جبکہ پولیس کو چھان بین کے دوران ان تمام باتوں کا کچھ پتہ نہیں چلتا ہے اب وہ اس کی فائل بند کرنا چاہتے ہیں۔مگر نصرت کا شوہر شہنواز یہ سب کچھ جان کر خود قبولِ جرم کرتا ہے۔

''چاند کا ہم شکل'' کے سبھی ڈرامے سماجی مسائل کو بنیاد بنا کر لکھے گئے ہیں۔بقول نور شاہ ''اشرف عادل کے ڈراموں میں کئی رنگ نظر آتے ہیں لیکن یہ رنگ ایک دوسرے سے مختلف ہوتے ہیں وہ اپنے ڈراموں میں فرسودہ اور روایتی انداز کو نظر انداز کرتے ہیں اور ہمیشہ نئے موضوعات کے تلاش میں رہتے ہیں ان کے ڈراموں میں بدلتے حالات کا ذکر بھی ہے درد و کرب بھی اور زندگی کی نغمگی بھی ملتی ہے''۔ان تمام باتوں سے یہی عیاں ہوتا ہے کہ بحثیت ڈراما نگار جناب اشرف عادل کو ریاست جموں وکشمیر کے مشہور و معروف ڈراما نگاروں میں شمار کیا جاسکتا ہے۔مجموعی طور پر یہ کتاب ریاست میں اردو ڈرامے کے فن کے تعلق کو سمجھنے میں اہمیت رکھتی ہے۔

☆

کتاب کا نام	:	ترقی پسند شاعری کا مثلث (اخترؔ، کیفیؔ اور مجروحؔ)
مصنف	:	سلیم ساغرؔ

سلیم ساغرؔ اپنی کتاب ''ترقی پسند شاعری کا مثلث......اخترؔ، کیفیؔ اور مجروحؔ کے پیش لفظ میں اپنی کتاب کی اہمیت کو اجاگر کرنے کے لئے رقمطراز ہیں:

''یہ تحریک (ترقی پسند) کے زیر اثر ایک طرف فکری اور شعوری تبدیلیوں کا پیش خیمہ ثابت ہوئی اور دوسری جانب یہ تحریک ذوقِ عمل کی بیداری کا محرک بھی ثابت ہوتی رہی۔ فکر و عمل کی اس انقلابی بیداری نے ادب، سماج اور زندگی پر کیا اثرات مرتب کئے اس کی آگہی کے لئے ترقی پسند تحریک کی تاریخ کا مطالعہ ناگریز بن جاتا ہے۔۔۔۔ جانثار اختر، کیفی اعظمی اور مجروح سلطان پوری ایسے شعرا کی صف میں شامل رہے ہیں جو ترقی پسند تحریک کے روح رواں تصور کئے جاتے ہیں۔۔۔۔ اس کتاب میں ترقی پسند تحریک کے تناظر میں جانثار اختر، کیفی اعظمی اور مجروح سلطان پوری کے فکر و فن کا احاطہ کرنا مقصود ہے۔ (ترقی پسند شاعری کا مثلث۔۔ص۔۔۶)۔

سلیم ساغر نے اس کتاب کو پانچ ابواب میں تقسیم کیا ہے۔ پہلا باب ''ترقی پسند تحریک اور اردو شاعری''، اس میں ترقی پسند تحریک کا تاریخی پس منظر، ترقی پسند تحریک کا منشور، ہندوستان میں ادبی انجمنوں کی تشکیل، ترقی پسند ناول نگار، افسانہ نگار، شعراء، ناقدین، اور ترقی پسند تحریک کے مقاصد سے متعلق کئ پہلوؤں پر سیر حاصل گفتگو کی گئی ہے۔ ترقی پسند تحریک کے مقاصد کو بیان کرتے ہوئے سلیم ساغر لکھتے ہیں:

''ترقی پسندی کا نظریہ اس حقیقت کا قائل ہے کہ سماج میں ہمیشہ طبقاتی کشمکش جاری رہتی ہے اور ایسے میں کوئی ادیب غیر جانب دار نہیں رہ سکتا۔ اس لئے وہ ادیب کو کمزور طبقے کا ساتھ دینے کی ترغیب دیتا ہے۔۔۔ ''ادب نہ صرف زندگی کا آئینہ دار ہے بلکہ زندگی بہتر بنانے کا آلہ بھی۔ ترقی پسند ادیبوں کا یہ بنیادی عقیدہ ہے کہ زندگی کی کشمکش سے نہ ادیب خود الگ تھلگ رہ سکتا ہے اور نہ اپنی تخلیقات کو الگ رکھ سکتا ہے۔'' (ترقی پسند شاعری کا مثلث۔۔ص۔۔۔۲۵)

دوسرا باب ''جانثار اختر اور ترقی پسند تحریک'' پر تحریر کر گیا ہے۔ اس باب میں جانثار اختر کی سوانح حیات، ترقی پسند تحریک سے ان کی وابستگی کے علاوہ ان کی شاعری کے فنی موضوعات کو موضوع بحث بنایا گیا ہے۔ جانثار اختر کی شاعری ایک مضطرب ذہن کے انتشار کو پوری شدت کے ساتھ نمایاں کرتی ہے۔ ان کی شاعری میں ایسے اشعار کی تعداد اچھی خاصی ہے جن میں انتشار زمانہ کا کرب پوری سچائی اور ایمان داری کے ساتھ اجاگر کیا گیا ہے۔ ترقی پسند تریک کے مقاصد کو مدنظر رکھ کے انھوں نے اپنے اشعار کے ذریعے اپنے عہد کے انتشار کو کامیابی کے ساتھ سمیٹا ہے۔ انھوں نے غزل کے مروجہ لہجے سے مختلف اپنا ایک منفرد لہجہ بھی وضع کیا ہے جو مخصوص کیفیات کی ترجمانی میں پوری طرح

کامیاب ہے۔ چنانچہ سلیم ساغر لکھتے ہیں:

انسانی سماج کی کربنا کی کا اظہار انہوں نے جا بجا کیا ہے اور اس کا نقشہ بڑی سلیقہ مندی سے کھینچا ہے۔ آج کا انسان مایوسی کا شکار ہے۔ وہ تنہائی محسوس کرتا ہے اور بدلی ہوئی قدروں سے انگشت بہ دندان بھی ہے۔ اختر نے ان کیفیات کا اظہار غزل کے مختلف شعروں میں کیا ہے۔ ((ترقی پسند شاعری کا مثلث۔۔ص۔۔۔۵۵)

تمام عمر عذابوں کا سلسلہ تو رہا
یہ کم نہیں ہمیں جینے کا حوصلہ تو رہا

☆

ساری دنیا میں غریبوں کا لہو بہتا ہے
ہر زمین مجھ کو مرے خون سے تر لگتی ہے

تیسرا باب ''کیفی اعظمی کی حیات، شاعری اور اشترا کیت'' پر مبنی ہے۔ مذکورہ باب میں کیفی کی ترقی پسندی، اشترا کی نظریات اور شاعری پر تفصیل کے ساتھ گفتگو کی گئی ہے۔ ان کی حیات، شاعری یا پھر عملی زندگی پر تبصرہ کرتے ہوئے سلیم ساغر رقمطراز ہیں: ''نظمیں ہوں یا غزلیات، فلمی نغمے ہوں یا مکالمے یا پھر عملی زندگی میں ترقی پسند تحریک کے تحت مزدوروں، کسانوں، غریبوں اور بے کسوں کے ساتھ ہمدردی۔ کیفی نے ہر معاملے اور ہر میدان میں بے حد جان فشانی اور پوری ایمان داری کے ساتھ اپنے فرائض کو سرانجام دیا۔ اپنے فن اور نظریئے کے ساتھ مکمل وابستگی اور اس کے لئے اپنے آپ کو وقف کر دینے کے جذبے کی وجہ سے کیفی اعظمی ہمیشہ احترام اور عزت کی نگاہ سے دیکھے جاتے رہے ہیں اور اصحاب فکر اور اہل نظر انہیں ہمیشہ ان کے ادبی، سیاسی اور سماجی کارناموں کی وجہ سے یاد کرتے رہیں گے۔ (ترقی پسند شاعری کا مثلث۔۔ص۔۔۔۔۱۳۰)

کتاب کا چوتھا باب ''مجروح سلطان پوری کی ترقی پسند غزل'' ہے۔ اس باب کو حتی الامکان جامع اور منفرد بنانے کی کوشش کی گی ہے۔ اس باب میں مجروح کی غزل گوئی، ان کے انداز بیان اور فن کو سراہا گیا ہے۔ نیر صنف غزل کی کشادہ دامانی کا تنقیدی جائزہ بھی لیا گیا ہے۔ نیز اس باب میں مجروح کی غزل گوئی پر جستہ جستہ روشنی ڈالی گئی ہے۔ مجروح کی غزل گوئی پر اطمینان کا اظہار کرتے

ہوئے سلیم ساغر لکھتے ہیں: ''مجروح کی غزل میں روح عصر کے عناصر کی کارفرمائی تو جگہ جگہ نظر آتی ہے مگر اس بات کو وہ کبھی فراموش نہیں کرتے کہ غزل عشق کے خوبصورت موضوعات کے اظہار کے بغیر ادھوری اور بے جان ہے۔ ان کے یہاں عشق کا جذبہ پاکیزگی، جاذبیت اور بھرپور گہرائی کے ساتھ موجود ہے۔ جذبات نرم رو، احساس پختہ اور لب ولہجہ متوازن یہ انفرادی خصوصیات ہیں مجروح کی غزل کی۔ (ترقی پسند شاعری کا مثلث۔۔ص۔۱۵۹)

دشمن کی دوستی ہے اب اہل وطن کے ساتھ
ہے اب خزاں چمن میں نئے پیرہن کے ساتھ

کتاب کا آخری باب ''اختر، کیفی اور مجروح کی شاعری: ایک تقابلی مطالعہ'' ہے۔ اس باب میں تینوں ترقی پسند شعراء کی شاعری کا تنقیدی اور تقابلی مطالعہ پیش کیا گیا ہے۔ اختر، کیفی اور مجروح کے موضوعات اور فن کے معیار کو پرکھنے کے ساتھ ساتھ ان کی ایک دوسرے پر برتری اور سبقت کو نہایت دلکش پیرائے میں بیان کرنے کی سعی کی گئی ہے۔ چنانچہ سلیم ساغر لکھتے ہیں:

''ترقی پسند نظریات کی سطح پر بالکل یکسانیت پائی جاتی ہے مگر شاعری کا مزاج اور اصناف سخن کا انتخاب اور برتاؤ مختلف ہے۔ مثلاً جان نثار اختر کا کلام منظومات اور غزلیات دونوں پر مشتمل ہے جب کہ کیفی اعظمی نے صرف نظمیں ہی تخلیق کی ہے اور ان کے کلام میں گنتی کی چند غزلیں شامل ہیں۔ ان دونوں شعراء کے مقابلے میں مجروح سلطان پوری کے کلام کا جائزہ لیتے ہیں تو ان کا کلام صرف غزلیات پر مشتمل ہے۔ اس کے علاوہ موضوعات، لب لہجہ اور اسلوب کا فرق تینوں کے یہاں نمایاں انداز میں دیکھا جاسکتا ہے۔ (ترقی پسند شاعری کا مثلث۔۔ص۔۔۱۷۲)

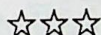
اور تو مجھ کو ملا کیا مری محنت کا صلہ
چند سکے ہیں مرے ہاتھ میں چھالوں کی طرح (اختر)

☆

روح ان شہروں کے انجام سے گھبراتی ہے
بھوکی مخلوق تو سو طرح بہل جاتی ہے (کیفی)

☆

دستِ منعم مری محنت کا خریدار سہی
کوئی دن اور میں رسوا سر بازار سہی (مجروحؔ)

یہ کتاب اردو میں ترقی پسند تحریک کے اثر ونفوذ کا کتنا احاطہ کرتی ہے اس کا فیصلہ تو ناقدین ادب کی ذمہ داری ہے لیکن ایک قاری کی نگاہ میں سلیم ساغرؔ کی یہ کتاب ''ترقی پسند شاعری کا مثلث'' ترقی پسند تحریک کی اہمیت اور افادیت کو سمجھنے میں معاون ثابت ہونے کے علاوہ طالبان جامعات کے لئے بھی سودمند ثابت ہوگی۔

قلمکاروں کا مختصر تعارف

نام : محمد الطاف آہنگر قلمی نام : الطاف انجم

تاریخ پیدائش : یکم مارچ ۱۹۸۰ء، چرار شریف، بڈگام، کشمیر

تعلیمی قابلیت : پی۔ایچ۔ڈی، نیٹ، سیٹ، گولڈ میڈیلسٹ

ادبی میلان : تنقید و تحقیق تصنیف/تالیف: اُردو میں مابعد جدید تنقید، ۲۰۱۴ء

مصروفیت : اسسٹنٹ پروفیسر اُردو

پتہ : اسسٹنٹ پروفیسر اُردو، نظامت فاصلاتی تعلیم، یونیورسٹی آف کشمیر، سرینگر ۱۹۰۰۰۶

موبائل نمبر : 9419763548 اِی میل : altafurdu@gmail.com

☆☆☆

نام : مشتاق حسین مغلو قلمی نام : مشتاق حیدر

تاریخ پیدائش : ۱۹۸۰ء، سرینگر تعلیمی قابلیت: پی۔ایچ۔ڈی، اردو

ادبی میلان : تنقید و تحقیق

تصنیف/تالیف : ا۔اُردو افسانہ۔ادبی تحریکوں اور رجحانات کے آئینے میں ۲۔کلید ادب اُردو
۳۔عملی اُردو ۴۔عملی اُردو قواعد ۵۔ادراک (کاشر کتاب، کشمیری افسانے)

مصروفیت : اسسٹنٹ پروفیسر اُردو

پتہ : اسسٹنٹ پروفیسر اُردو، شعبۂ اُردو، یونیورسٹی آف کشمیر، حضرت بل، سرینگر ۱۹۰۰۰۶

موبائل نمبر : 9469423440

اِی میل : mushtaqhaider@gmail.com

☆☆☆

نام : محمد آصف ملک قلمی نام : آصف علیمی
تاریخ پیدائش : ۱۹۸۱ء درہال، راجوری
تعلیمی قابلیت : حافظ، قاری، مولوی فاضل، عالم، مفتی، ایم۔فل، پی۔ایچ۔ڈی، اُردو
ادبی میلان : تحقیق وتنقید
تصنیف رتالیف : ا۔آسی......شخص اور شاعر، ۲۔غالب کی لسانیاتی وضع، متن ومعنی اور شعری نظام
۳۔اقبال کی شعری لسانیات
مصروفیت : اسسٹنٹ پروفیسر اُردو
پتہ : اسسٹنٹ پروفیسر اُردو، شعبۂ اُردو، باباغلام شاہ بادشاہ یونیورسٹی، راجوری، ۱۸۵۱۳۱
موبائل نمبر : 9858793951 اِی میل : usaf.alimi@gmail.com

☆☆☆

نام : عرفان احمد ملک قلمی نام : ڈاکٹر عرفان عالم
تاریخ پیدائش : یکم اپریل ۱۹۷۷ء تعلیمی قابلیت : پی۔ایچ۔ڈی، اردو
ادبی میلان : تحقیق وتنقید
مصروفیت : اسسٹنٹ پروفیسر اُردو
پتہ : اسسٹنٹ پروفیسر اُردو، نظامت فاصلاتی تعلیم، یونیورسٹی آف کشمیر، سرینگر، ۱۹۰۰۰۶
موبائل نمبر : 9419009667 اِی میل : irfanaalam@yahoo.com

☆☆☆

نام : نصرت جبین قلمی نام : نصرت جبین
تاریخ پیدائش : ۳۰ رمارچ ۱۹۷۸ء، بانڈی پورہ، کشمیر
تعلیمی قابلیت : پی۔ایچ۔ڈی، بی۔ایڈ، نیٹ، سیٹ، ڈپلوما اِن کمپوٹر
ادبی میلان : تحقیق
تصنیف رتالیف : ا۔علامہ اقبال کا تصورِ نسواں
مصروفیت : اسسٹنٹ پروفیسر اُردو، سنٹرل یونیورسٹی آف کشمیر
پتہ : علمدار بستی، چرار شریف، بڈگام، ۱۹۱۱۱۲
عارضی پتہ : مرزا باغ ٹاؤن، کشمیر یونیورسٹی، حضرت بل، سرینگر ۱۹۰۰۰۶
موبائل نمبر : 9469417153 اِی میل : nusraturdu@gmail.com

☆☆☆

نام	:	محمد اشرف لون قلمی نام : اشرف لون
تاریخ پیدائش	:	۱۱رنومبر ۱۹۸۴ء تعلیمی قابلیت: پی۔ایچ۔ڈی،اُردو
ادبی میلان	:	فکشن
تصنیف رتالیف	:	۱۔منٹو: تقسیم، ہجرت اور احتجاج ۲۔ ترقی پسند اُردو افسانے میں عورت کی عکاسی
مصروفیت	:	لیکچرار اُردو، محکمۂ تعلیم پتہ : واگب، سوپور، کشمیر
موبائل نمبر	:	9797061700 اِی میل : ashjnu.09@gmail.com

☆☆☆

نام	:	غلام نبی کمار
تاریخ پیدائش	:	۱۴رمارچ ۱۹۸۷ء، چرار شریف، بڈگام، کشمیر
تعلیمی قابلیت	:	ایم۔فل، اُردو ادبی میلان : تحقیق وتنقید
مصروفیت	:	ریسرچ سکالر، شعبۂ اُردو، دہلی یونیورسٹی
پتہ	:	کمار محلہ، چرار شریف، بڈگام، کشمیر ۱۹۱۱۱۲
موبائل نمبر	:	7006738304 اِی میل ghulamn93@gmail.com:

☆☆☆

نام	:	محمد افضل میر قلمی نام : افضل علیم
تاریخ پیدائش	:	۵رجنوری ۱۹۸۱ء تعلیمی قابلیت: پی۔ایچ۔ڈی، اُردو
ادبی میلان	:	تحقیق
تصنیف رتالیف	:	پریم ناتھ پردیسی......عکس در عکس
مصروفیت	:	درس وتدریس
پتہ	:	آری پنتھن، بڈگام، کشمیر ۱۹۳۴۰۱
موبائل نمبر	:	9596314000 اِی میل : mirafzal47@gmail.com

☆☆☆

نام : امتیاز قادر قلمی نام : امتیاز عبدالقادر
تاریخ پیدائش : ۲۳رفروری ۱۹۸۶ء تعلیمی قابلیت : ایم۔فل، اُردو
ادبی میلان : تحقیق، کالم نویس
تصنیف رتالیف : مابعد جدیدیت اور دیگر مضامین
مصروفیت : ریسرچ سکالر، شعبۂ اُردو، کشمیر یونیورسٹی، سرینگر
پتہ : علمدار کالونی، نزدیک ریل وے سٹیشن، بارہمولہ، کشمیر
موبائل نمبر : 9796341156
اِی میل : imtiyazabdulqadir@gmail.com

☆☆☆

نام : رحمت اللہ میر قلمی نام : میر رحمت اللہ
تاریخ پیدائش : ۶راپریل ۱۹۸۳ء
تعلیمی قابلیت : ایم۔اے، بی۔ایڈ، ایم۔فل، پی۔ایچ۔ڈی، نیٹ، سیٹ
ادبی میلان : تحقیق مصروفیت : درس وتدریس
پتہ : بہرام پورہ، رفیع آباد، سوپور، کشمیر
موبائل نمبر : 9797007228
اِی میل : meerrehmat.urdu@gmail.com

☆☆☆

نام : محمد اقبال لون قلمی نام : محمد اقبال لون
تاریخ پیدائش : ۵راپریل ۱۹۸۳ء
تعلیمی قابلیت : ایم۔اے، اُردو، بی۔ایڈ، ایم۔فل اُردو، نیٹ
ادبی میلان : تحقیق وتنقید
تصنیف رتالیف : ا۔فرید پربتی کے شخصی اور ادبی جہات ۲۔نقدِ میر......شعر شور انگیز کے حوالے سے
۳۔نور شاہ......فکر اور فکشن
مصروفیت : ریسرچ اسسٹنٹ، جموں وکشمیر کلچرل اکیڈیمی، سرینگر
پتہ : رڑبوگ، کپوارہ، کشمیر ۱۹۳۲۲۱
موبائل نمبر : 8803059015
اِی میل : iqbal.lone93@gmail.com

☆☆☆

نام : شبیر احمد ڈار قلمی نام : صابر شبیر بڈگامی
تاریخ پیدائش : ۲۶/نومبر ۱۹۸۹ء
تعلیمی قابلیت : ایم۔اے، اُردو، ایم۔فل
ادبی میلان : تحقیق وتنقید مصروفیت : زیرِ تعلیم
پتہ : نصراللہ پورہ، بڈگام، کشمیر
موبائل نمبر : 9596101499
اِی میل : darshabir36037@gmail.com

☆☆☆

نام : لیاقت علی قلمی نام : لیاقت علی
تاریخ پیدائش : ۳/اپریل ۱۹۸۷ء
تعلیمی قابلیت : ایم۔اے، ایم۔فل، اُردو ادبی میلان : تحقیق
تصنیف/تالیف : ا۔ارتکازِ نظر (۲۰۱۶ء) ۲۔جموں وکشمیر میں اُردو ادب ۲۰۰۰ء سے لے کر ۲۰۱۰ء تک، ۲۰۱۷ء
مصروفیت : درس وتدریس
پتہ : کیری، پوسٹ آفس سولکی، تحصیل کالاکوٹ، راجوری ۱۸۵۲۰۱
موبائل نمبر : 7051446156
اِی میل : liaquat.ali393@gmail.com

☆☆☆

نام : اویس احمد بٹ قلمی نام : رافد
تاریخ پیدائش : ۲۱/دسمبر ۱۹۸۹ء
تعلیمی قابلیت : ایم۔اے، بی۔ایڈ، ایم۔فل
ادبی میلان : تنقید مصروفیت : ریسرچ سکالر
پتہ : چیواہ اولر، ترال، ضلع پلوامہ
موبائل نمبر : 7730866990 اِی میل : rafidowais@gmail.com

☆☆☆

نام	:	توصیف احمد ڈار	قلمی نام	: توصیف احمد ڈار
تاریخ پیدائش	:	۳/فروری ۱۹۹۰ء		
تعلیمی قابلیت	:	ایم۔فل اُردو، بی۔ایڈ		
ادبی میلان	:	تحقیق	مصروفیت	: ریسرچ سکالر، شعبۂ اُردو کشمیر یونیورسٹی
پتہ	:	حسن پورہ، تویلا، بیج بہاڑہ، اننت ناگ، کشمیر		
موبائل نمبر	:	7006573974		
اِی میل	:	dartowseef7@gmail.com		

☆☆☆

نام	:	افشانہ	قلمی نام	: افشانہ
تاریخ پیدائش	:	۵/فروری ۱۹۸۸ء	تعلیمی قابلیت	: ایم۔اے، ایم۔فل
ادبی میلان	:	تحقیق	مصروفیت	: ریسرچ سکالر، شعبۂ کشمیری، کشمیر یونیورسٹی
پتہ	:	لال بازار، باغوان پورہ، سرینگر		
موبائل نمبر	:	9796921720		
اِی میل	:	afshananissar@gmail.com		

☆☆☆

نام	:	اشفاق احمد ڈار	قلمی نام	: عمران ابن عبدالرشید
تاریخ پیدائش	:	۳/اپریل ۱۹۸۹ء	تعلیمی قابلیت	: ایم۔اے، انگریزی
ادبی میلان	:	تحقیق، اسلامیات	تصنیف/تالیف	: واقعۂ کربلا
مصروفیت	:	درس وتدریس	پتہ	: سیر جاگیر، سوپور، ۱۹۳۲۰۱
موبائل نمبر	:	9858464730		
اِی میل	:	imraniar.writes@gmail.com		

☆☆☆

نام	:	تبسم رشید	قلمی نام :	تبسم رشید
تاریخ پیدائش	:	۵؍فروری ۱۹۸۷ء بڈگام		
تعلیمی قابلیت	:	ایم۔فل فارسی		
ادبی میلان	:	تحقیق	مصروفیت :	ریسرچ سکالر شعبۂ فارسی کشمیر یونیورسٹی
پتہ	:	درد پورہ بڈگام ۱۹۱۱۱۱	موبائل نمبر :	9596342422

☆☆☆

نام	:	محمد مقبول ڈار	قلمی نام :	احمد پاشاجیؔ
تاریخ پیدائش	:	۲۷؍اکتوبر ۱۹۷۸ء بٹہ کوٹ ہندوارہ کشمیر		
تعلیمی قابلیت	:	ایم۔اے اُردو نیٹ		
ادبی میلان	:	شاعری		
مصروفیت	:	اسسٹنٹ پروفیسر اُردو گورنمنٹ ڈگری کالج ہندوارہ کشمیر		
پتہ	:	بٹہ کوٹ ہندوارہ کشمیر ۱۹۳۲۲۱		
موبائل نمبر	:	9596555312	اِی میل :	darosgaha@gmail.com

☆☆☆

نام	:	غلام نبی	قلمی نام :	غلام نبی غافلؔ
تاریخ پیدائش	:	۱۴؍اپریل ۱۹۷۸ء	ادبی میلان :	شاعری
مصروفیت	:	تجارت		
پتہ	:	گاؤں سوید علاقہ دچھن تحصیل مڑوہ کشتواڑ		
موبائل نمبر	:	9797358426		

☆☆☆

نام : شیخ اطہر بشیر　　قلمی نام : اطہرؔ بشیر
تاریخ پیدائش : ۳/اگست ۱۹۸۷ء، بارہمولہ
تعلیمی قابلیت : ایم۔اے، اُردو　　ادبی میلان : شاعری
مصروفیت : زیرِ تعلیم
پتہ : کرمانی کالونی، درنگہ بل، بارہمولہ، کشمیر
موبائل نمبر : 9906763123
ای میل : atharbasheer@gmail.com

☆☆☆

نام : محمد بشیر مہتاب　　قلمی نام : بشیر مہتابؔ
تاریخ پیدائش : ۱۵/مارچ ۱۹۹۴ء　　تعلیمی قابلیت : میٹرک
ادبی میلان : شاعری　　مُصروفیت : طالب علم
پتہ : رابن، جموں وکشمیر، ۱۸۲۱۴۴
موبائل نمبر : 9596955023
ای میل : mbmehtaab91@gmail.com

☆☆☆

نام : محمد جواد　　قلمی نام : جوادؔ جالب امینی
تاریخ پیدائش : ۱۶/دسمبر ۱۹۷۹ء
تعلیمی قابلیت : ایم۔اے، اُردو، بی۔ایڈ، نیٹ
ادبی میلان : شاعری　　مصروفیت : اسسٹنٹ پروفیسر، اُردو
پتہ : چھوتو میل، کرگل، لداخ، جموں وکشمیر
موبائل نمبر : 9419554684
ای میل : jalib.aminee@gmail.com

☆☆☆

نام	:	عبدالروٴف بٹ قلمی نام : روٴف راحت
تاریخ پیدائش	:	اکتوبر ۱۹۷۷ء، برتھنہ، پارمپورہ، سرینگر
تعلیمی قابلیت	:	ایم۔اے اُردو ادبی میلان : شاعری
تصنیف/تالیف	:	نورشاہ کے تین ناولٹ (مرتبہ)
مصروفیت	:	لیکچرار اُردو
پتہ	:	روز ایونیو لین فسٹ، ایچ۔ایم۔ٹی، سرینگر ۱۹۰۰۱۷
موبائل نمبر	:	9419626800 اِی میل : roufrahat@gmail.com

☆☆☆

نام	:	حکیم راشد مقبول قلمی نام : راشد مقبول
تاریخ پیدائش	:	۱۱/اکتوبر ۱۹۸۲ء
تعلیمی قابلیت	:	پی۔جی۔ ماس کمیونکیشن اینڈ جرنلزم، ایم۔فل
ادبی میلان	:	صحافت مصروفیت : صحافی
پتہ	:	عدالت مسجد، مدین صاحب، حول، سرینگر
موبائل نمبر	:	9906637336
اِی میل	:	raashidmaqbool@gmail.com

☆☆☆

نام	:	عابد نورالامین قلمی نام : عابدؔ
تاریخ پیدائش	:	۲/مارچ ۱۹۸۸ء
تعلیمی قابلیت	:	ایم۔اے، بی۔ایڈ ادبی میلان : شاعری
مصروفیت	:	ریسرچ سکالر، شعبۂ اُردو، کشمیر یونیورسٹی، سرینگر
پتہ	:	اقبال آباد، کے۔پی۔روڈ، اننت ناگ، کشمیر
موبائل نمبر	:	7006589059
اِی میل	:	waniabid2010@gmail.com

☆☆☆

نام	:	قاضی افروزہ منظور	قلمی نام :	قاضی افروزہ منظور
تاریخ پیدائش	:	۱۹۷۸ء دلنہ بارہمولہ		
تعلیمی قابلیت	:	ایم۔اے اُردو ایم۔فل (زیر تکمیل)		
ادبی میلان	:	شاعری	مصروفیت :	لیکچرار اُردو
پتہ	:	دلنہ بارہمولہ کشمیر		
موبائل نمبر	:	7006288525		

☆☆☆

نام	:	سبزار احمد بٹ	قلمی نام :	سبزار احمد بٹ
تاریخ پیدائش	:	۱۹۸۹ء یورخوشی پورہ قاضی گنڈ کشمیر		
تعلیمی قابلیت	:	ایم۔اے اُردو ایم۔فل نیٹ جے۔آر۔ایف		
ادبی میلان	:	تنقید شاعری	مصروفیت :	لیکچرار اُردو
پتہ	:	یورخوشی پورہ قاضی گنڈ کشمیر		
موبائل نمبر	:	9906417975		
اِی میل	:	subzarhussain7@gmail.com		

☆☆☆

نام	:	محمد عمر فرحت	قلمی نام :	عمر فرحتؔ
تاریخ پیدائش	:	یکم/مارچ ۱۹۸۶ء		
تعلیمی قابلیت	:	بی۔اے	ادبی میلان :	ادبی صحافت شاعری
مصروفیت	:	مدیر سہ ماہی ''تفہیم''		
پتہ	:	نزدیک آئی۔ٹی۔آئی روڈ وارڈ نمبر ۴ جموروی جموں و کشمیر ۱۸۵۱۳۱		
موبائل نمبر	:	8803139175		
اِی میل	:	omerfarhat519@gmail.com		

☆☆☆

نام	:	ڈاکٹر شیخ امتیاز قیوم	قلمی نام	: امتیاز قیوم سحرؔ
تاریخ پیدائش	:	۱۵ر جولائی ۱۹۸۶ء، سرینگر		
تعلیمی قابلیت	:	پی۔ ایچ۔ ڈی، فشریز	ادبی میلان	: شاعری
مصروفیت	:	لیکچرار، فشریز، شیر کشمیر یونیورسٹی آف سائنس اینڈ ٹیکنالوجی، شالیمار، کشمیر		
پتہ	:	۳۷، سیکٹر۴، شمس آباد، بمنہ، سرینگر ۱۹۰۰۱۸		
موبائل نمبر	:	7298681681		
ای میل	:	drsheikhimtiyaz@gmail.com		

☆☆☆

نام	:	سید ذیشان جے پوری	قلمی نام	: ذیشاںؔ جے پوری
تاریخ پیدائش	:	۱۵ر مارچ ۱۹۹۵ء	تعلیمی قابلیت	: بارہویں
ادبی میلان	:	شاعری	مصروفیت	: طالب علم
پتہ	:	حسن آباد، رعناواری، سرینگر، کشمیر		
موبائل نمبر	:	9906438843		
ای میل	:	light.path2015@gmail.com		

☆☆☆

نام	:	عقیل فاروق	قلمی نام	: عقیلؔ فاروق
تاریخ پیدائش	:	۱۰ر مارچ ۱۹۹۶ء	تعلیمی قابلیت	: ایم۔ اے اُردو
ادبی میلان	:	شاعری	مصروفیت	: طالب علم
پتہ	:	شعبان شاہ محلہ، نہ بازار، شوپیان ۱۹۲۳۰۳		
موبائل نمبر	:	8491994633		
ای میل	:	aqeelfarooq66@gmail.com		

☆☆☆

نام : طارق احمد قلمی نام : راشک اعظمی
تاریخ پیدائش : ۲/اکتوبر ۱۹۹۵ء تعلیمی قابلیت : ایم۔اے، اُردو (زیرِ تکمیل)
ادبی میلان : شاعری مصروفیت : طالب علم
پتہ : واگورہ، بی۔کے۔پورہ، بڈگام، کشمیر
موبائل نمبر : 9697763697
اِی میل : rashikazmi607@gmail.com

☆☆☆

نام : محمود مرازی شیدا قلمی نام : محمد محمود
تاریخ پیدائش : ۵/مئی ۱۹۹۰ء، اننت ناگ
تعلیمی قابلیت : ایم۔اے، سماجیات ادبی میلان : شاعری
مصروفیت : بینک ملازم
پتہ : نیپورہ، اننت ناگ، کشمیر
موبائل نمبر : 906874299
اِی میل : meemshaida@gmail.com

☆☆☆

نام : رحیل نذیر چلو قلمی نام : رحیل نذیر
تاریخ پیدائش : ۱۰/جون ۱۹۸۴ء
تعلیمی قابلیت : بی۔اے اُردو، ایم۔بی۔اے
ادبی میلان : شاعری تصنیف/تالیف : غزل
پتہ : عمر کالونی۔۳، لال بازار، سرینگر
موبائل نمبر : 9596555055
اِی میل : rohail.nazir84@gmail.com

☆☆☆

نام : شیخ خالد محمود قلمی نام : خالد کرار
تاریخ پیدائش : ۱۹/دسمبر ۱۹۷۷ء، سرنکوٹ، پونچھ
تعلیمی قابلیت : بی۔اے (آنرز)
ادبی میلان : شاعری، صحافت
تصنیف/تالیف : ا۔آنگن آنگن پت جھڑ ۲۔سوانیزے پہ سورج ۳۔وردو (شعری مجموعہ)
پتہ : دار اضحا، ۸/۵۹، توی وہار، سدرہ، جموں سٹی، جموں
موبائل نمبر : 9419174267 ای میل : skarrar@gmail.com

☆☆☆

نام : غلام احمد بٹ قلمی نام : گلزار جعفر
تاریخ پیدائش : ۲۱/جولائی ۱۹۷۹ء، ہت مولہ، کپوارہ، کشمیر
تعلیمی قابلیت : ایم۔اے، پولیٹیکل سائنس ادبی میلان : شاعری
مصروفیت : لیکچرار، پولیٹکل سائنس
پتہ : ہت مولہ، پوسٹ آفس نگری ملہ پورہ، کپوارہ، کشمیر ۱۹۳۲۲۲
موبائل نمبر : 9596573583

☆☆☆

نام : شوکت احمد صوفی قلمی نام : صوفی شوکت
تاریخ پیدائش : ۱۳/مارچ ۱۹۸۰ء
تعلیمی قابلیت : ایم۔اے۔تاریخ، ایم۔اے فلاسفی، ایم۔اے۔سی۔ریاضیات
ادبی میلان : شاعری مصروفیت : ملازمت (بینک)
پتہ : وارڈ نمبر ا، بانڈی پورہ، کشمیر
موبائل نمبر : 9906801102 ای میل : showkat19@gmail.com

☆☆☆

نام : سمیع اللہ بٹ قلمی نام : سلیم ساغر
تاریخ پیدائش : ۱۵؍نومبر ۱۹۷۷ء، پامپور، پلوامہ، کشمیر
تعلیمی قابلیت : ایم۔فل، اُردو، نیٹ ادبی میلان : شاعری
تصنیف ؍تالیف : ا۔انتظار اور سہی (غزلیات) ۲۔رقصِ طاؤس (رباعیات)
۳۔ترقی پسند شاعری کا مثلث (تحقیقی مقالہ)
مصروفیت : اسسٹنٹ ایڈیٹر، اُردو، جموں و کشمیر کلچرل اکیڈیمی، سرینگر
پتہ : ٹل باغ، پامپور، پلوامہ، کشمیر
موبائل نمبر : 9419072288
ای میل : saleemsaghar123@gmail.com

☆☆☆

نام : نگہت وانی قلمی نام : نگہت صاحبہ
تاریخ پیدائش : ۵؍دسمبر ۱۹۸۳ء، اننت ناگ، کشمیر
تعلیمی قابلیت : ایم۔اے ادبی میلان : شاعری
تصنیف ؍تالیف : زرد پنکھڑیر (کشمیری) شاعری مصروفیت : درس و تدریس
پتہ : تارپھو، اچھ بل، اننت ناگ، کشمیر ۱۹۲۲۰۱
موبائل نمبر : 9797147506
ای میل : nighatsahiba89@gmail.com

☆☆☆

نام : تسنیم الرحمٰن قلمی نام : تسنیم الرحمٰن حامی
تاریخ پیدائش : ۱۵؍مئی ۱۹۹۵ء، کپوارہ، کشمیر
تعلیمی قابلیت : انجینئرنگ گریجویٹ ادبی میلان : شاعری
مصروفیت : زیرِ تعلیم
پتہ : مرہامہ، کپوارہ، کشمیر ۱۹۳۲۲۴
موبائل نمبر : 7006785041
ای میل : hamitasneem@gmail.com

☆☆☆

نام : عرفان علی قلمی نام : ع۔ع۔عارفؔ

تاریخ پیدائش : ۲۱ر مئی ۱۹۷۷ء، پونچھ تعلیمی قابلیت : ایم۔اے، اُردو، نیٹ

ادبی میلان : شاعری

تصنیف رتالیف : ۱۔دور اُفق سے پار (شعری مجموعہ) ۲۔فنِ تدریس اُردو ۳۔آؤ اُردو سیکھیں
۴۔شعریات ۵۔کہکشانِ ادب

مصروفیت : اسسٹنٹ پروفیسر اُردو

پتہ : پونچھ خاص، وارڈ نمبر ۷، ہاؤس نمبر ۵۷، تحصیل حویلی، پونچھ، جموں

موبائل نمبر : 9419627220 ای میل : arifirfan100@gmail.com

☆☆☆

نام : مصروفہ قادر قلمی نام : مصروفہؔ

تاریخ پیدائش : ۶ر اکتوبر ۱۹۹۱ء

تعلیمی قابلیت : ایم۔اے، اُردو، نیٹ، سیٹ، جے۔آر۔ایف

ادبی میلان : شاعری مصروفیت : اسسٹنٹ پروفیسر اُردو

پتہ : کانڈی وارا، سنگم، اننت ناگ، کشمیر

موبائل نمبر : 9858094504

اِی میل : masroofaj02@gmail.com

☆☆☆

نام : غلام رسول ڈار قلمی نام : اصغرؔ رسول

تاریخ پیدائش : یکم جنوری ۱۹۷۹ء تعلیمی قابلیت : ایم۔فل، نیٹ، سیٹ

ادبی میلان : شاعری مصروفیت : اسسٹنٹ پروفیسر اُردو

پتہ : کرال ٹینگ، سوپور، کشمیر

موبائل نمبر : 8493014235

اِی میل : asgarrasool19@gmail.com

☆☆☆

نام : ناصر امین تگو قلمی نام : ناصر ضمیر
تاریخ پیدائش : یکم جنوری ۱۹۷۷ء، سوپور تعلیمی قابلیت : ایم۔اے، اُردو
ادبی میلان : افسانہ نگاری مصروفیت : سرکاری ملازم
پتہ : محلہ جامع قدیم، سوپور، کشمیر ۱۹۳۲۰۱
موبائل نمبر : 9419031183
اِی میل : nasirzameer77@gmail.com

☆☆☆

نام : رافعہ ولی قلمی نام : رافعہ ولی
تاریخ پیدائش : ۲۳؍جنوری ۱۹۸۴ء، کرنکشوں، سوپور
تعلیمی قابلیت : ایم۔اے، ایم۔فل ادبی میلان : افسانہ نگاری
مصروفیت : ریسرچ سکالر، شعبۂ اُردو، سنٹرل یونیورسٹی، کشمیر
پتہ : کرنکشوں، سوپور، بارہمولہ ۱۹۳۲۰۱
موبائل نمبر : 9906847333
اِی میل : maazmushtaq333@gmail.com

☆☆☆

نام : بلقیس مظفر قلمی نام : بلقیس مظفر
تاریخ پیدائش : یکم جنوری ۱۹۸۹ء، زینہ کدل، اندرواری، سرینگر
تعلیمی قابلیت : ایم۔اے، اُردو، ایم۔اے، ہسٹری
ادبی میلان : افسانہ نگاری
مصروفیت : سرکاری ملازم
پتہ : ارم لین، بڈشاہ نگر، نٹی پورہ، سرینگر ۱۹۰۰۱۵
موبائل نمبر : 9858084592
اِی میل : bilqeesmuzafar015@gmail.com

☆☆☆

نام : زبیر قریشی قلمی نام : زبیر قریشی

تاریخ پیدائش : ۴/اپریل ۱۹۸۹ء

تعلیمی قابلیت : ایم۔اے اُردو، ڈپلومہ جرنلزم اینڈ ماس کام

ادبی میلان : افسانہ نگاری، براڈ کاسٹنگ

مصروفیت : اسٹنٹ پروڈیکش پتہ : ریڈیو کشمیر، سرینگر

موبائل نمبر : 9697594893

اِی میل : zubirrock20@gmail.com

☆☆☆

نام : امتیاز احمد شرقی قلمی نام : مسرت دانش

تاریخ پیدائش : ۹/دسمبر ۱۹۸۲ء، سرینگر

تعلیمی قابلیت : ایم۔سی۔ایس۔اے، کمپیوٹر ڈپلومہ اُردو، کشمیری، منسٹری آف آئی اینڈ بی، حکومت ہند

ادبی میلان : فکشن، کالم نویس تصنیف/تالیف: عکسِ رفتہ

مصروفیت : ملازمت، ریاستی کلچرل اکیڈیمی، سرینگر

پتہ : براری پورہ، نواکدل، سرینگر ۱۹۰۰۰۲

موبائل نمبر : 9469264562

اِی میل : massaratdanish@gmail.com

☆☆☆

نام : شبینہ آرا قلمی نام : شبینہ پٹھان

تاریخ پیدائش : ۳/مارچ ۱۹۹۰ء تعلیمی قابلیت : ایم۔اے اردو، بی۔ایڈ

ادبی میلان : غیر افسانوی ادب مصروفیت : لیکچرار اُردو، محکمہ تعلیم

پتہ : شاہو ساچن، کولگام ۱۹۲۲۳۱

موبائل نمبر : 8715093742

اِی میل : shabeenaara201@gmail.com

☆☆☆

نام : محمد جنید بھٹی قلمی نام : جنید جاذب
تاریخ پیدائش : ۵/جنوری ۱۹۸۲ء
تعلیمی قابلیت : پوسٹ گریجویٹ (ماحولیات)
ادبی میلان : افسانہ نگاری، ترجمہ نگار مصروفیت : کالج لیکچرار، محکمۂ اعلیٰ تعلیم
پتہ :
موبائل نمبر : 9906525666 ای میل : junaidjazib@gmail.com

☆☆☆

نام : مدثر رشید قلمی نام : مدثر رشید
تاریخ پیدائش : یکم جنوری ۱۹۸۵ء
تعلیمی قابلیت : ایم۔اے، اُردو، ایم۔فل، کشمیر
ادبی میلان : ترجمہ نگاری، افسانہ نگاری
تصنیف/تالیف : کاشر شاعری تہ زِنقیب (آزاد تہ مہجور) کشمیری
مصروفیت : طالب علم
پتہ : ہاکورہ، تحصیل ڈورو، ضلع اننت ناگ، کشمیر
موبائل نمبر : 9796715300 ای میل : mfer0241@gmail.com

☆☆☆

نام : امتیاز احمد لون قلمی نام : لون امتیاز
تاریخ پیدائش : ۳/مارچ ۱۹۸۱ء تعلیمی قابلیت : ایم۔فل، کشمیری، جے۔آر۔ایف
ادبی میلان : شاعری، ترجمہ
مصروفیت : درس وتدریس پتہ : بمبرتھ، کولگام، کشمیر
موبائل نمبر : 9906867623
ای میل : loneimtiyaz7676@gmail.com

☆☆☆

ڈاکٹر عرفان عالم
ڈاکٹر محمد آصف ملک علیمی
ڈاکٹر مشتاق حیدر
ڈاکٹر الطاف انجمؔ

ڈاکٹر محمد اف[illegible]بیر
غلام نبی کمار
ڈاکٹر محمد اشرف لون
ڈاکٹر نصرت جبین

صابر شبیر بڈگامی
محمد اقبال لون
میر رحمت اللہ
امتیاز عبدالقادر

احمد پاشاجی
تبسم رشید
توصیف احمد ڈار
رافد اُویس بٹ

رؤف راحت
جواد جالب امینی
بشیر مہتاب
غلام نبی غافلؔ

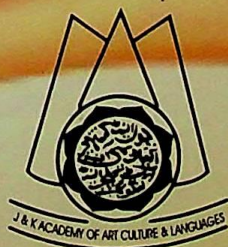
عمر فرحتؔ
راشدؔ مقبول
سبزار احمد بٹ
اطہرؔ بشیر

عقیل فاروق
سید ذیشان جے پوری
عابد نورالامین
امتیاز قیوم سحر
سلیم ساغر
صوفی شوکت
گلزار جعفر
مصروفہ قادر
عرفان عارف
تسنیم الرحمٰن حامی
نگہت صاحبہ
زبیر قریشی
بلقیس مظفر
ناصر ضمیر
اصغر رسول
مدثر رشید
لون امتیاز
جنید جاذب
مسرت دانش
عمران ابن عبدالرشید
سہیل سالم
عارض ارشاد
لیاقت علی

نام	:	ارشاد احمد خان	قلمی نام :	عارض ارشاد
تاریخ پیدائش	:	۲۸رجون ۱۹۸۶ء، سرینگر		
تعلیمی قابلیت	:	بی۔اے، آنرس انگلش لٹریچر		
ادبی میلان	:	شاعری، ڈرامہ	مصروفیت :	صحافی
پتہ	:	بہاؤالدین صاحب چوک، نزدیک جامع اہلحدیث، نوہٹہ سرینگر		
موبائل نمبر	:	9419060276		
ای میل	:	aarizirshadkhan@gmail.com		

☆☆☆

نام	:	سہیل عزیز تانترے	قلمی نام :	سالم سہیل
تاریخ پیدائش	:	۱۵رستمبر ۱۹۹۱ء	تعلیمی قابلیت :	ایم۔اے، اُردو، بی۔ایڈ
ادبی میلان	:	تبصرہ نگاری	مصروفیت :	طالب علم
پتہ	:	مغل محلہ، رعناواری، سرینگر		
موبائل نمبر	:	9697330636		
ای میل	:	salimsuhail3@gmail.com		

☆☆☆

ISSN 2277-9841
HAMARA ADAB
ANTHOLOGY - 2017
(Nawjawaan Number)
Editor-in-Chief
M. Ashraf Tak
J & K ACADEMY OF ART CULTURE & LANGUAGES
Jammu & Kashmir
Academy of Art, Culture and Languages